teatrul 12
decembrie 1962 (anul VII)



În acest număr
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE
Comedie
de AL. MIRODAN

teatrul

Nr. 12 (anul VII) decembrie 1962

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ
ȘI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

SUMAR

Coperta I: *George Constantin în rolul Pavel Proca din „Steaua polară" de Sergiu Fărcășan (Teatrul „C. I. Nottara")*
Coperta IV: *Marietta Deculescu (Solange) și Florin Piersic (Maxim-Pascal) în „Mașina de scris" de Jean Cocteau (Teatrul Național „I. L. Caragiale")*

Fotografia: ION MICLEA

Desene de SILVAN și VAL MUNTEANU

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – București – Tel. 14.35.53
Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară
PREȚUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 60 lei pe un an

MISIUNEA DE RĂSPUNDERE A TEATRULUI NOSTRU



zi, după 15 ani de la proclamarea Republicii Populare Romîne, încercarea de a ne face o imagine sintetică asupra teatrului nostru ne pune în fața unor semnificative constatări. Mai întîi, vastitatea razei lui de cuprindere și de acțiune. Toată țara e acoperită de o rețea neîntreruptă de instituții profesioniste, de închegări amatoare — sătești, muncitorești, ostășești, studențești etc. — și de alte variate forme (stabile ori mobile, dar continue) de penetrație a teatrului în public, de la publicul marilor centre regionale pînă la cel din adînc-ascunse cătune. Cifrele ar fi, aici, cu deosebire grăitoare. În genere, sînt cunoscute și, ori de cîte ori sînt reamintite, uimesc : aproape 130 de săli urbane de teatru, dintre care 40 de săli permanente, destinate spectacolelor de proză ; peste 10 000 de așezăminte și cluburi ș.a.m.d. Ne gîndim însă că și cifrele acestea sînt relative. Pentru că o a doua constatare vine să se adauge vederilor noastre, împlinind-o pe cea dintîi : dinamica acestei vaste mișcări teatrale, tendința ei continuă de sporire a propriilor ei dimensiuni. Adăugăm, de pildă, anul acesta, înființarea secției romîne de teatru la Tg. Mureș, după ce, acum un an-doi, adăugam transformarea în instituție teatrală de sine stătătoare a fostei secții din Piatra Neamț, ori înființarea, în București, a Teatrului de Comedie, a celui de Tineret și a celui Regional, venite să întregească numărul atîtor altor colective mai vechi.

Deprinși cu pulsația cotidiană a teatrului, ne scapă uneori viziunea de ansamblu. Și parcă noi înșine ne aflăm ca în fața unei revelații cînd analizăm mai profund teatrul nostru, marele front al slujitorilor lui — dramaturgi, regizori, actori, scenografi etc. —, omogenitatea acestui front, coeziunea lui principială, comunitatea tendințelor ce-l animă, orientarea și spiritul comun în care sînt integrate, dar și varietatea mijloacelor de expresie.

Ne apare caracteristică, în primul rînd, unitatea, peste deosebirea de vîrstă, a generațiilor. Storin, Braborescu, Comăneanu (ieri încă, Lucia Sturdza Bulandra, Maria Filotti, Ion Manolescu), „vechea gardă“ (dintre cele două războaie) a artei noastre ; „generația de mijloc“ — Calboreanu, Aura Buzescu, Vraca, Finteștieanu, G. Kovács, Jules Cazaban —, succedată imediat de „generația“ Radu Beligan, Ștefan Ciubotărașu, Beate Fredanov, Marcel Anghelescu ; promoțiile proaspete ale institutelor de teatru din București și Tg. Mureș — de la Boris Ciornei, Olga Tudorache, Lohinszky Loránd, Gh. Cozorici, Silvia Popovici, la Leopoldina Bălă-



nuță; apoi promoțiile și mai tinere — abia urcate anul trecut pe podiumul scenelor —, toate sînt grupe de „generații". (Nu a fost în înșiruirea numelor de mai sus gîndul nici unei selecții preferențiale — ar fi fost nespus de greu —, ci doar intenția unei exemplificări.) Aceste grupe de „generații" ne dau, firește, înainte de toate, măsura unei mari gradații de experiență, de știință artistică. Desigur, și a unei mari variații de disponibilități, temperamente, înclinări și veleități creatoare. Impletirea reciproc-stimulatoare (și reciprocitatea de respect, de încredere și prețuire) a generațiilor sînt caracteristice. Pînă într-atît încît o problemă a generațiilor (atît de acută altădată, și nedezlegată altădată) nici nu se pune astăzi. Există un principiu unificator care o retează de la bază: aceeași concepție despre artă — concepția marxist-leninistă — în spiritul căreia lumea creatorilor de frumos slujește arta.

E un principiu unificator, ale cărui implicații — dincolo de tărîmul estetic în care-și are aplicația principală — se relevă în prospețimea, în tinerețea generală și continuă, și în mișcarea continuă spre înnoire, spre desăvîrșire, pe care le determină. Iar acestea vin, ca o întregire esențială, să se alăture imaginii pe care am început să ne-o conturăm despre teatrul nostru.

Această imagine, ascendent procesuală, pe care o descoperim acum, trecînd de la formele de dezvoltare în spațiu la cele de dezvoltare în conținut, o oferă cu deosebire sfera de activitate, de preocupări, de realizări regizorale. Sică Alexandrescu, Moni Ghelerter, Al. Finți, Liviu Ciulei, Nicolae Tompa, Dinu Negreanu, Horea Popescu, Radu Penciulescu, Dan Nasta, Taub Ianoș, Lucian Giurchescu, Harag György, Mihai Dimiu, Vlad Mugur, D. Esrig, Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu se succed, ca valori regizorale, pe o distanță de timp care desparte ziua de azi de anii în care mai „monta" patriarhul regiei noastre, Paul Gusti. Cu toate acestea, ceea ce-i desparte nu provine din scurgerea timpului, ca atare (aceasta ar presupune, la unii, rămînere pe loc, ceea ce nu se întîmplă; la ceilalți, indiferență față de ceea ce a fost, ceea ce iarăși nu se întîmplă), ci dintr-o grijă, de toți resimțită, de a nu îngădui stagnarea, rutina, pastișa în munca și creația lor; de a-și integra viziunile și modurile stilistice, înnoindu-le permanent, permanentei înnoiri și ritmului de înnoire a societății noastre, a omului nostru — a timpului nostru. Cu tot ce aceasta înseamnă proces de schimbare în mentalitatea, în nivelul cultural, în gustul pentru frumos, în puterea de receptare ale spectatorului; cu tot ceea ce înseamnă la el creșterea conștiinței socialiste, comuniste.

Preocuparea pentru contemporaneitate, în teatru, stă la rezigori (ca și la actori, firește) unanim deasupra viziunilor lor artistice, diferențiate. Căci această preocupare privește conținutul mereu îmbogățit al creației lor și problema celei mai juste și eficiente expresivități în comunicarea acestui conținut prin mijlocirea actului teatral. E o preocupare care leagă, cum rareori — excepțional — s-a întîmplat altădată, pe creatorul scenic al imaginii teatrale de creatorul conținutului acestei imagini, de autorul dramatic. E o preocupare care așază pe prim-plan, în mișcarea noastră teatrală, rolul literaturii dramatice, pe de o parte în definirea unui mesaj, pe de alta, în realizarea atît a unității (armoniei) imaginii artistice scenice, cît și a diversității modalității ei de expresie.

Frontul dramaturgiei noastre este și el, astăzi, mai larg decît l-a cunoscut cîndva vreo epocă a istoriei teatrului romînesc de ieri. Mai larg și, bineînțeles, ca și celelalte activități artistice, într-o necontenită tendință de lărgire. Numai stagiunea aceasta promite să pună pe afiș peste 20 de noi lucrări dramatice originale. Acest front al scrisului dramatic grupează și el toate generațiile scriitoricești. De la Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, la Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Mihai Beniuc, Sütö András, Paul Everac, V. Em. Galan, Al. Voitin și pînă la Al. Mirodan, Dorel Dorian și publiciștii intrați de curînd în dramaturgie, Radu Cosașu, Gh. Vlad, Sergiu Fărcășan. (Firește, nici aici nu e vorba de o ierarhizare preferențială, necum de o înșiruire exclusivistă.) Scrisul acestora s-a închegat și el într-un continuu

proces de comună observare a schimbărilor istorice încercate de realitățile materiale și spirituale ale poporului nostru, de-a lungul anilor de avînt în muncă, pentru construirea vieții noi, socialiste.

Definind o nouă, esențială, trăsătură a teatrului nostru, acest spirit al contemporaneității, trecut prin filtrul creator al artiștilor, iscă varietatea stilistică tot mai mare, sub care, mai ales în ultima vreme, se înfățișează deopotrivă creația dramatică și spectacolul ce-i dă viață. Varietatea stilistică nu impietează însă nicidecum asupra unității de esență, de sensuri, de obiective și de orientare a imaginii artistice și ideologice a teatrului nostru. Dimpotrivă, ea o reliefează, îi dă pregnanță.

Promovarea unei dramaturgii a aspectelor și problemelor umane actuale nu înseamnă rupere de trecut, nepăsare față de valorile autentice ale trecutului. Contemporaneitatea se realizează în această perioadă, în creația noastră teatrală, printre altele, și prin dezvoltarea moștenirii trecutului în ceea ce ea are mai înaintat, superior, pozitiv. (E ceea ce și explică larga difuziune a clasicilor — autohtoni și universali — pe scenele noastre. Actul de cultură e, prin excelență, un act al contemporaneității.)

Să adăugăm, fără a le epuiza totuși, printre trăsăturile teatrului nou romînesc, ale mișcării noastre teatrale — ca, în genere, ale tuturor artelor noastre —, unitatea fermă a orientării lor, unitate determinată de strînsa legătură cu țelurile și perspectivele construcției socialiste, cu politica partidului. Funcția social-educativă pe care teatrul nostru se străduiește s-o împlinească în chip cît mai artistic nici n-ar putea fi altfel gîndită și împlinită. În această privință, publicul — și măsura în care el gustă și este activizat de creația de artă — rămîne mai departe un element constitutiv, de primă însemnătate, în imaginea teatrului nostru. Exigența sporită a publicului — sporită pe măsura înaintării lui în cultură, a lărgirii orizonturilor lui de viață — a determinat, de altfel, și continua ridicare calitativă a actului artistic teatral, în toate sectoarele lui — dramatic și scenice. Succesele repurtate peste hotare de turneele Teatrului Național „I. L. Caragiale" (în Uniunea Sovietică, în Franța, în Italia); de Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" și de Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș (în R. P. Ungară) ș. a., mereu mai buna prețuire de care se bucură, ca și interesul crescînd pe care teatrul nostru îl stîrnește printre oaspeții ce ne vizitează țara — și, în general, printre oamenii de teatru din străinătate — sînt motive de satisfacție și de mîndrie îndreptățită. Ele stimulează și accelerează dinamica teatrului nostru spre calitate, spre ridicarea nivelului de măiestrie artistică, de eficiență educativă. O stimulează și o accelerează, mai ales, relațiile de interdeterminare care leagă teatrul de public. Aceste relații sînt, de altfel, cu deosebire la ordinea zilei în problematica mișcării noastre teatrale. Și totul din ceea ce se încearcă nou, atît pe planul conținutului, cît și pe cel al valorii artistice; totul din ceea ce se propune în viile dezbateri care agită viața noastră teatrală, în legătură cu perspectivele ei de viitor; tot ce mișcă teatrul nostru privește, în esența lui, publicul căruia i se adresează, gradul in care îi satisface exigențele, puterea cu care izbutește să-l atragă și să-i influențeze pozitiv, transformator, conștiința.

* * *

Problemele care se pun astăzi teatrului nostru se pun de la un stadiu foarte înaintat. Ele sînt nemijlocit legate de stadiul înaintat de viață pe care îl trăim — sîntem în pragul desăvîrșirii socialismului; de perspectivele, mai departe, către care ne îndeamnă și ne îndrumă partidul. Ele sînt legate de felul în care aceste perspective urmează să fie fidel și propulsiv oglindite în creația dramatică, în creația noastră artistică, în general.

Viile dezbateri, încercările, realizările, polemicile și propunerile, cîte mișcă viața creatoare și gîndirea oamenilor noștri de teatru, alcătuiesc un climat de luptă pasionat, în înțelesul cel mai frumos, constructiv al cuvîntului. Ele vorbesc, toate, despre conștiința, care stăpînește lumea creatorilor, că teatrul — ca și viața,

— este prin însăşi destinaţia lui un proces continuu. Legat organic de procesul continuu în care se desfăşoară istoria, determinat de el. De aceea, cuceririle pe care dramaturgia noastră şi artele noastre scenice le-au dobîndit de-a lungul acestor ani, dacă, fireşte, se cuvin consemnate şi preţuite ca atare, se cer în acelaşi timp privite ca tot atîtea etape ce se vor depăşite, ca tot atîtea stimulente spre desăvîrşire.

Am cunoscut, bunăoară, şi am depăşit un moment cînd realităţile, şi viaţa, şi activitatea omului apăreau în unele piese reflectate în aspectele *lor, în datele lor exterioare. Personajele, prin acţiunile lor şi în conflictele în care erau angajate, păreau mai mult termeni demonstrativi ai unor stări şi necesităţi istorice obiective. Interesul se concentra mai degrabă pe atitudinea lor, pe noutatea prezenţei şi importanţei lor în momentul corespunzător. Am cunoscut, apoi, un alt moment, cînd conştiinţa eroilor apărea nu numai structurată pe măsura etapei istorice în care trăiau, dar activ legată de legile istoriei, ale construcţiei. Drumul de la o categorie de eroi (şi de conflicte) la altă categorie era, negreşit, un drum creator ascendent în arta scrisului nostru teatral ; totuşi el oglindea — încă — mai mult împrejurările şi manifestările exterioare, doar aspectele vieţii noastre noi, ale procesului ei de înnoire.*

O categorie mai recentă de lucrări dramatice atinge însă şi caută să cerceteze şi să scoată la lumină, cu deosebire, zonele mai adînci, mai ascunse, ale alcătuirii şi manifestărilor oamenilor — conştiinţa lor. Problemele construcţiei noastre socialiste, problemele istoriei — ale contemporaneităţii — sînt aci dezbătute ca probleme de conştiinţă ale individului. Individul, cu interesele şi frămîntările lui, apare în ele din ce în ce mai contopit cu interesele şi complexitatea vieţii sociale, se defineşte prin ea. E limpede că nu ne aflăm, cu aceste lucrări, în faţa unei simple (arbitrare) schimbări de viziune a dramaturgului. Ci în faţa unei realităţi — devenirea, dezvoltarea umană a poporului nostru — în care vechile relaţii dintre individ şi societate (antagoniste) îi apar înlocuite cu relaţiile noi, de azi, de interdependenţă ; în care lupta de ieri a individului — contra societăţii (nedrepte şi umilitoare) — s-a schimbat într-o luptă pentru *societate, pentru orizonturile ei luminoase, pentru consolidarea şi desăvîrşirea ei. Expresie a dezvoltării societăţii, e firesc ca dramaturgia noastră să-şi caute şi să-şi afle modalităţi de oglindire corespunzătoare caracterului actual al dialecticii, al contradicţiilor existente azi în viaţa societăţii noastre şi care se descoperă cu precădere în domeniul ideologiei, al eticii, al conştiinţei. Aşa se face că păstrîndu-şi trăsăturile ofensive, agitatorice, promovatoare ale noului — pe linia ofensivei partidului, a revoluţiei — multe lucrări dramatice părăsesc oarecum spectaculosul atitudinilor şi situaţiilor, ciocnirile impresionante prin duritatea lor aparentă, emoţiile efectelor de contrast exterior, pentru a descoperi, în schimb, forţa intens dramatică, puternic emoţională, a conflictelor de idei, de cunoaştere — a conflictelor în care noul şi vechiul apar încleştaţi în universul intim, dar cît de semnificativ şi important, al conştiinţei în plină dezvoltare a oamenilor muncii ; în conştiinţa oamenilor muncii identificaţi cu interesele generale, încrezători în viitor, hotărîţi să-şi aducă contribuţia la victoria deplină a socialismului.*

Ajunse aci, arta şi creaţia artistică a teatrului nostru se văd în faţa unor probleme de o complexitate şi subtilitate de netăgăduit. Căci ele se pun de la înălţimea unor exigenţe artistice şi ideologice — deopotrivă ale spectatorilor şi ale creatorilor înşişi — mult superioare şi într-un ritm accelerat crescînde faţă de trecut. Noile şi măreţele sarcini pe care Congresul al III-lea al partidului le-a pus poporului şi pe care poporul le împlineşte cu elan ; epoca aceasta pe care o trăim — „cea mai bogată în înfăptuiri din istoria ţării noastre" —, ele însele nasc şi impun aceste exigenţe. Ele grăbesc pe zi ce trece procesul de lichidare a deosebirilor dintre sat şi oraş, dintre munca manuală şi munca intelectuală. Pe zi ce trece, omul muncii descoperă şi foloseşte ştiinţa ca pe o forţă de producţie. El ştie, zi de zi, mai mult şi mai multe, mai bine, mai multilateral. Gîndirea lui începe a nu i se mai simţi în larg decît aplicată asupra faptei, con-

*cretizîndu-i-se și verificîndu-i-se în faptă, în construcție. Sentimentele i se întrepătrund cu gîndirea. Rațiunea, braț la braț cu lumea emoțiilor — motor și justificare a emoțiilor —, tinde să-i devină o supremă emoție: emoția cunoașterii, pînă azi puțin explorată pe plan artistic. În substanța aridă a disciplinelor matematice, fizice, tehnologice, omul muncii — cel din uzină și de pe combină — începe să descopere zăcăminte și satisfacții poetice, dîndu-și mîna cu cercetătorul din laboratoare și biblioteci. La fel, în ritmul producției, pe care-l accelerează. E, cert, un rezultat — în conștiință — al socialismului. De care scriitorul și omul de artă nu pot să nu țină seama. La nivelul căruia creația artistică nu poate să nu aspire. Socialismul le este oamenilor muncii, astăzi, mediul cel mai prielnic de viață, de dezvoltare. Alt mediu ambiant pentru sine, ei nu mai concep. Recunoscînd nivelul înalt de dezvoltare pe care l-a atins conștiința socialistă, și întrevăzînd perspectivele dezvoltării ei necesare, scriitorul — artistul — e dator să deslușească totuși limitele momentane ale acestei dezvoltări, lupta cu rămășițele și influențele educației vechi, burgheze, să contribuie la combaterea lor. Îi revine literaturii, artei „misiunea de mare răspundere de a contribui prin toată forța ei de înrîurire la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, la făurirea omului nou, a moralei socialiste, a atitudinii noi față de muncă și societate, la înlăturarea din conștiința oamenilor a influențelor ideologiei și educației burgheze“ *.*

Dorința fierbinte de a împlini această misiune de onoare și de mare răspundere, pe care partidul — prin tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — o reamintea, la începutul acestui an, scriitorilor, cu prilejul Conferinței lor pe țară, stă în subtextul tuturor încercărilor și realizărilor, al viilor dezbateri și schimburi de idei din lumea artiștilor noștri de teatru, de la dramaturgi la regizori, de la actori și scenografi pînă la maeștri ai tehnicii scenice. Străduința lor se concretizează în tot mai variate forme de expresie, în căutări febrile în toate genurile artei. Străduința lor este de a corespunde în creație înaltelor dimensiuni umane la care au crescut și la care cresc oamenii muncii — publicul lor — în țara noastră. Ei sînt convinși că toate problemele, dezbătute teoretic — în jurul conflictului, al eroilor, al construcției dramatice, al măiestriei, al eficienței —, își pot găsi practic dezlegarea, și astăzi (pe coordonatele etapei istorice în care ne aflăm), ca și ieri (în anul proclamării Republicii noastre Populare), numai în acel „izvor viu de inspirație“ care sînt realitățile înconjurătoare, viața și problemele de viață ale omului — muncitor, colectivist, intelectual — constructor de viață nouă. Ei sînt hotărîți să facă, din operele lor artistice, puternice acte de mobilizare a acestui om „la noi fapte eroice, pentru triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comunismului“. Ei sînt hotărîți, ca și înainte, să asculte cuvîntul și învățătura partidului. Și nu încape îndoială că realizările nu vor întîrzia. Realizări care ne vor pune în fața unor conflicte dramatice și a unor caractere dramatice corespunzătoare liniilor și formelor în care se poartă astăzi lupta dintre vechi și nou, în care se desfășoară procesul de dezvoltare a societății noastre; realizări care vor corespunde, printr-o înaltă măiestrie artistică și eficiență, așteptărilor și exigențelor superioare ale spectatorilor; care să pună întrebări și să dea răspuns întrebărilor ce frămîntă pe omul zilelor noastre, care să atragă și să activizeze publicul, să-l încînte, să-i înalțe și să-i îmbogățească spiritul și gustul pentru frumos. Chezășie că asemenea realizări nu vor întîrzia să apară stă însuși drumul de pînă acum, fructificat de îndrumarea partidului, și străbătut, în continuă ascensiune și înflorire, de artele noastre.

„t“

* Din Cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința pe țară a scriitorilor.

Bogăția scenică a teatrului de idei

„STEAUA POLARĂ" DE SERGIU FĂRCĂȘAN
pe scena Teatrului „C. I. Nottara"

Constantin Brezeanu (Bogdan Athanasescu
și Jules Cazaban (Acad. Bălăceanu)





u *Steaua polară* de Sergiu Fărcășan, teatrul de idei mai cîștigă o poziție. Pe linia unor preocupări dintre cele mai înaintate ale dramaturgiei noastre contemporane, piesa aduce noi argumente cu privire la fertilitatea scenică a dezbaterii de idei. Ca totdeauna cînd se merge pe un drum nebătătorit, în ultimii ani s-au făcut la noi și încercări mai puțin izbutite. Reușita lui Fărcășan mi se pare prețioasă și edificatoare pentru că aci — ca și în alte lucrări valoroase — dezbaterea nu rămîne în sfera pur cerebrală, ea angajează și antrenează întreaga lume sufletească a eroilor, devenind astfel baza unui conflict dramatic complex. Căci, dacă lupta de idei în lumea contemporană definește multilateral ciocnirile dintre clase și dintre indivizi, determină în ultimă instanță poziția lor față de problemele capitale ale vieții, teatrul de idei este menit să oglindească viața la fel de cuprinzător, dezvăluind nu numai o contradicție rece de principii, dar și opoziția caracterelor, a moravurilor care se dezvoltă pe temeiul acestor principii.

Steaua polară e, foarte pe scurt spus, o bătălie dramatică, purtată de un cercetător științific comunist pentru apărarea fermă a ideilor sale marxist-leniniste. Pavel Proca, eroul piesei, dă replica unui coleg ceva mai vîrstnic și de formație veche — Bogdan Athanasescu —, apropiat politicește partidului, dar insuficient de statornic în concepțiile sale filozofice. Athanasescu face greșeala de a confunda coexistența pașnică între state cu coexistența ideologiilor adverse și pășește pe calea concesiilor, a întoarcerii la puncte de vedere perimate în știință. Dar autorul nu intră în detaliul disputei de specialitate, nefiind acesta tărîmul artei.

Ceea ce ne interesează aici este, în primul rînd, felul cum ideile devin caractere. Cum se profilează, de pildă, personalitatea bogată și frumoasă a lui Pavel Proca, omul pe care-l stimează bătrînul academician Bălăceanu pentru credința lui neclintită în *Steaua polară* a comunismului, omul pe care nevasta îl consideră „fachir pe cuie", în vreme ce mondenul Athanasescu îi prezice că se va consuma fără să tragă din munca sa vreun folos personal. Modest, Proca se vrea doar un „membru de rînd al partidului", un „anonim" care își face datoria, dar este aici și un anume orgoliu îndreptățit, căci el știe — și o spune într-o scenă de admirabil avînt— că viitorul va cinsti și glorifica pe „omul care și-a făcut datoria". Proca este un personaj viu, autentic, poți și polemiza cu el, îi poți spune, de pildă, că nu ești de acord cu teoria lui despre anonimatul muncii științifice, iar el va răspunde, va încerca să te convingă sau se va lăsa convins. De altfel, acest erou nu se cruță — cum nu-i cruță nici pe alții —, nu pregetă să-și facă o aspră autocritică pentru metoda greșită pe care a folosit-o față de Athanasescu. Piesa pledează împotriva cocoloșirii diferendelor de idei, pentru discuție deschisă, colectivă, care aduce clarificare. Lui Proca i se alătură Bălăceanu, figură proeminentă de savant aparținînd vechii generații, reprezentant al pleiadei strălucite de intelectuali care s-au integrat cu profundă convingere și devotament luptei partidului pentru socialism. Ironizînd, cumva, tipul „clasic", dar depășit, al savantului distrat, cu capul în nori, autorul ne prezintă aici un om de știință bine împlîntat în vremea lui, prezent în viață, combativ, cu o capacitate tinerească de înnoire spirituală. Anumite inconsecvențe se fac simțite în conturarea caracterului lui Athanasescu. Prezentat ca un om capabil, dar însetat de succese ușoare și căruia îi place să se pună la adăpost de greutăți, să-și „fructifice" prestigiul cîștigat, e greu de înțeles cum de se lansează tocmai el într-o răsturnare radicală a unor principii științifice, ceea ce presupune, oricum, o bună doză de risc. Nu neg posibilitatea fenomenului ca atare, căci nu o dată în viață extremele se ating, vreau doar să spun că procesul nu este analizat artistic și că sîntem puși, în privința acestui personaj, în fața unor date preliminare insuficient elaborate. Odată depășite însă aceste premise, ciocnirea Athanasescu-Proca, din actul al doilea, este convingătoare, dramatică. Dar, cum spuneam și la început, piesa nu poate fi redusă la stricta controversă de idei.

Pornind de la disputa ideologică — sau, mai bine zis, în funcție de această dispută —, conflictul include în mod firesc un plan etic. E vorba, în primul rînd, de o problemă educativă esențială : tineretul nu trebuie crescut într-o atmosferă călduță, de admirație necritică față de „autorități" ca Athanasescu. Dacă, la începutul acțiunii, Brîndușa apare ca „un pui de rățușcă cu pliscul căscat în fața marilor personalități", Proca își va recunoaște în aceasta o vină serioasă. El îi dă

Lia Pop (Brîndușa) și Ion Dichiseanu (Gheorghe Mocanu)



Marga Butuc-Barbu (Maria Proca), George Constantin (Pavel Proca) și Athena Marcopol (Aneta)

dreptate Brîndușei, care cere „să-și înfigă dinții în adevăr". „Ar trebui să înțelegeți — îi spune Brîndușa — că adevărul cel mai greu de înghițit, adevărul omenesc mirosind a sînge și sudoare, e de o mie de ori mai măreț și mai frumos decît micile adevăruri gata mestecate pentru știrbi. Între povestea berzei care aduce copiii și realitatea lehuzei care se zbate în sînge și geme de durere, realitatea e mai curată, mai mare, merită s-o spui!" Dar piesa combate, tot în persoana Brîndușei, slăbiciunea plîngăreață a unora care, îndată ce dau față cu un adevăr mai complex decît și l-au imaginat, se simt „decepționați" și-i apucă istericalele. „Cine n-are putere, să nu se bage" — exclamă Pavel Proca, respingînd ideea că ar putea fi compătimit. Comuniștii nu sînt utopiști, ei știu că formarea omului nou este un proces greu și îndelungat, nu-și fac iluzii că drumul spre societatea de mîine ar fi neted, ca o șosea asfaltată.

Ce loc va ocupa în această dispută un intrigant, un carierist și un lingușitor ca Titi Dima? El va încerca să se pună bine „în orișice caz" și cu Proca, și cu Athanasescu, săpîndu-i totodată pe amîndoi, dar va ajunge, printr-o logică proprie vieții noastre de azi, într-un impas. „Cursa de șoareci" pe care i-o întinde Brîndușa în ultimul act, trimițîndu-i în ședință bilețele cu indicații contradictorii, venite, chipurile, din surse înalte, echilibristica pe care o execută Titi, sărind de la acuzarea integrală a lui Proca la elogierea lui fără rezerve, constituie o satiră binevenită la adresa celor care se feresc să-și spună punctul de vedere personal, la adresa metodei antipartinice a înlocuirii schimbului sincer de opinii prin ralierea fără principii la ceea ce pare a fi „direcția în care bate vîntul". Demascarea lui Titi Dima — în care recunoaștem însușirile de autor satiric ale lui Sergiu Fărcășan — produce publicului, pe lîngă plăcere estetică, o mare satisfacție cetățenească.

Ca un adevărat comunist, Proca este de neabătut în convingerile sale, tocmai pentru că nu știe ce este arivismul, pentru că nu urmărește nimic numai pentru sine și pune totdeauna interesele colective deasupra celor personale. „Cînd un comunist începe să se teamă pentru jilțul lui, ceva de preț începe să moară în el" — ripostează Proca amenințărilor lui Athanasescu. Aceeași problemă este tratată, sub un alt aspect, pe planul relațiilor familiale. Maria și-ar dori soțul mai puțin „fachir", mai om de lume, mai grijuliu pentru poziția lui socială. Dezacordul casnic al lui Proca nu mi se pare secundar, el crește, ca să zic așa, în aceeași încrengătură cu conflictul principal, și își găsește rezolvarea odată cu acesta. În epoca noastră, cînd nenumărați oameni își închină viața unei cauze înalte, știind să renunțe, cînd e nevoie, la comodități personale și făcîndu-și din „a nu voi nimic pentru sine" o platoșă invulnerabilă, înțelegerea din partea tovarășei de viață poate fi un suport moral neprețuit, iar neînțelegerea — izvorul unor grave amărăciuni. De aceea, consider extrem de semnificativ acest conflict familial, care se desfășoară paralel cu cel ideologic și care se încheie cu cuvintele lui Pavel: „Cînd al tău îți spune: «Uite ce lucru am făcut!» — nu-l întreba chiar imediat: «Și ce-ai căpătat?» Cînd spune: «Uite ce-am căpătat!», nu întreba imediat: «Și ce-a căpătat vecinul?» E păcat, n-o să mai înțelegem nimic din viață. Bucurați-vă, neveste, și de ceea ce creează fachirul de lîngă voi. Uitați-vă și la ceea ce face... nu numai la marca mașinii cu care vă vine acasă".

Dialogul are — se înțelege — un rol primordial în teatrul de idei. Țin să remarc calitatea dialogului din *Steaua polară*. Piesa nu interesează numai prin ceea ce se întîmplă, ci, mai ales, prin ceea ce se spune pe scenă — și se rostesc multe lucruri cu miez, care răspund unor preocupări reale ale spectatorului de azi și-i rămîn în memorie. Din păcate, Mocanu — colaborator al Institutului, ridicat din rîndul muncitorilor și hărăzit de autor să devină în încheierea piesei secretar al organizației de partid — are un text ceva mai arid, povestind mereu parabole moralizatoare.

În stadiul actual al dezvoltării dramaturgiei noastre și al discuțiilor legate de progresul ei, e important să subliniem că *Steaua polară* aduce pe scenă un conflict ascuțit, ducîndu-l cu îndrăzneală pînă la apogeu. Autorul nu și-a ferit eroii de înfruntări decisive; dimpotrivă, a prilejuit asemenea înfruntări — și uneori chiar în detrimentul temporar al favoritului său, Pavel Proca. De pildă, în duelul de ironii cu Brîndușa, din actul I, Proca pare a ieși destul de „jumulit", iar argumentele pe care i le aduc Athanasescu sau Dima în actul al II-lea sînt, uneori, greu de infirmat. În lupta de idei pe care o duce, eroul piesei se dovedește superior, nu pentru că „așa a vrut autorul" (cum se întîmplă în lucrările schematice); el nu este „ajutat" de dramaturg să ocolească stîncile primejdioase, ba chiar e împins spre ele, obligat să le înfrunte, și astfel victoria pe care o dobîn-

deşte e reală, convingătoare artistic, e cîştigată nu în culise, ci în faţa noastră. a spectatorilor. De aceea o aplaudăm din toată inima.

* * *

O piesă de idei se cere realizată într-un spectacol de idei. Iată de ce mi se pare potrivit faptul că pentru direcţia de scenă a *Stelei polare** s-a făcut apel la Radu Penciulescu, regizor ce excelează în a reda scenic ideile lucrării dramatice, în a face sensibilă confruntarea de concepţii între personaje. La Penciulescu, spectacolul nu este niciodată uniform, egal pe tot parcursul, într-o transpunere geometrică exactă, dar plată. Spectacolul său este ca o fiinţă vie, care răsuflă, îşi umflă şi îşi dezumflă pieptul, creşte şi descreşte ca ritm, are momente cînd îşi prepară forţele, şi momente de maximă încordare, într-un cuvînt, are *accente*. Iată-i, de pildă, pe Proca şi Athanasescu, în actul al II-lea, încrucişîndu-şi tot mai violent spadele şi ajungînd amîndoi cu faţa spre sală, umăr lîngă umăr, cînd Pavel spune: „Să ştii că sînt stîncă!" Penciulescu se pricepe să dea tensiune unor asemenea ciocniri, creîndu-le „spaţiu" scenic, aducîndu-le în prim-plan, transformîndu-le în imagine vizuală spectaculoasă.

Claritatea ideilor care străbat spectacolul, relieful momentelor de vîrf determină de asemenea caracterizarea profundă a personajelor şi relaţiilor dintre personaje. Şi din acest punct de vedere, înregistrăm aci realizări semnificative. Succesul deosebit al lui George Constantin (Proca) arată — şi nu pentru prima oară — că tinerii actori nu trebuie ţintuiţi într-un registru limitat de roluri, că ei trebuie solicitaţi multilateral şi curajos, cu încredere. Şi mai arată cît de mult poate depinde jocul unui interpret de îndrumarea regizorală, de nivelul general al spectacolului. George Constantin e unul dintre actorii care au fost ajutaţi din plin de conducerea Teatrului „C. I. Nottara" să se releve. I s-au încredinţat roluri numeroase. Totuşi, în evoluţia sa n-au lipsit momentele de... eclipsă, ca să zic aşa. Ne amintim, de pildă, apariţia sa inexplicabilă în acel rol vulgar din *In noaptea asta nu doarme nimeni*. Şi iată-l aici, în *Steaua polară*: cîtă fineţe şi intuiţie, cîtă forţă interioară, cît laconism în expresia scenică! Toate felicitările actorului, precum şi regizorului, pentru această alegere pe care unii o socoteau hazardată.

O creaţie remarcabilă realizează Constantin Brezeanu în rolul lui Bogdan Athanasescu. Interpretul şi-a asimilat într-o asemenea măsură personajul, a pătruns cu atîta inteligenţă înlăuntrul lui (şi tocmai jocul *inteligent* este specific teatrului contemporan de idei), încît nu numai că dă adîncime replicilor pe care le rosteşte, dar evocă perfect şi evoluţia parcursă în afara scenei. În actul al III-lea, el aduce întreg zbuciumul pe care îl va fi trăit Bogdan în cursul nopţii precedente, chinul în care „se naşte un om nou"; îl credem — iată supremul elogiu pentru un artist. Jules Cazaban (Bălăceanu), cu farmecul său atît de personal, domină scena şi-l reduce pe „magisterul" Athanasescu la proporţiile lui reale, de învăţăcel rătăcit. Scena din actul III, în care, întorcîndu-se mereu din drum, îi dă ghes lui Athanasescu să-şi recunoască greşeala, e de un comic substanţial. Rostite de Cazaban, replicile academicianului capătă o autoritate, o pondere care asigură echilibrul necesar întregii dezbateri. În rolul lui Mocanu, foarte talentatul actor Ion Dichiseanu a fost simpatic, franc, inspirînd încredere. De semnalat că pe parcurs, după premieră, actorul a scos mai mult în evidenţă anumite intervenţii ale lui Mocanu, dîndu-le mai multă „greutate". Marga Butuc-Barbu mi-a plăcut mai mult în finalul actului al II-lea şi în actul al III-lea, cînd redă cu o sinceră lucire în ochi mîndria pentru „dracul romantic" alături de care trăieşte Maria Proca — dar mai puţin în primul act. (În genere, actul I, act de tatonări şi ironii, unde ciocnirile esenţiale plutesc în aer, fără să se dezlănţuie încă, a reuşit mai puţin regiei şi interpreţilor, nu are întotdeauna nuanţe, unele subtexte se pierd.) Ion Punea a prins bine zîmbetul fals, cameleonic, al lui Titi Dima, ca şi mina plouată pe care acesta o arborează în semn de căinţă. Lia Pop a avut intervenţii ironice gustate de spectatori şi a comunicat cu însufleţire entuziasmul naiv al Brînduşei. Mi-ar plăcea însă să nu-şi gesticuleze şi să nu-şi mimeze atît de mult unele replici, să le lase să vină „dinlăuntru".

---

* Data premierei: 18 octombrie 1962. Regia: Radu Penciulescu. Decoruri şi costume: Dan Nemţeanu. Distribuţia: Athena Marcopol (Aneta); Marga Butuc-Barbu (Maria Proca); George Constantin (Pavel Proca); Lia Pop (Brînduşa); Ion Punea (Titi Dima); Niculescu-Cadet (Liviu Nache); Coca Enescu (Didona Nache); Mihai Herovianu (Virgil Rucăr); Ion Dichiseanu (Gheorghe Mocanu); Toni Zaharian (Priboi); Constantin Brezeanu (Bogdan Athanasescu); Jules Cazaban (Acad. Bălăceanu); Tamara Vasilache (Înlocuitoarea Didonei Nache).

În teatrul contemporan nu există personaje „secundare" în vechiul înțeles al cuvîntului, dispar „valetul care aduce tava" și fiul care trece prin scenă spunînd : „Bonjour, papa" ; în teatrul de idei, fiecare personaj contribuie în felul său la crearea a ceea ce numim, cu un termen încetățenit de la Cehov încoace, *atmosferă*. De aceea, mă miră puțina atenție de care s-au bucurat, în alte cronici, rolurile de mai mică întindere cantitativă din *Steaua polară*. Aceste roluri, de altfel, n-au avut totdeauna o soartă fericită nici în spectacol. O bună compoziție a realizat Toni Zaharian în rolul servilului și prostănacului Priboi. Mihai Herovianu (Rucăr) a fost exact și rezervat, poate prea rezervat, căci personajul e scris ca un bătăios, predispus la excese stîngiste. Niculescu-Cadet a compus la rîndul său un tip amuzant și cu tîlc (eu nu cred că acest Liviu Nache ar fi inutil în piesă — cum s-a afirmat ; căci nu o dată, în viață, cînd pășim spre o discuție deschisă, ca să dezvăluim cinstit anumite lipsuri și să le lichidăm, își fac apariția cîte unii care încep să zică — sub o formă sau alta —că „tovarășului i se năzare", că „așa ceva nu se mai poate întîmpla astăzi, după atîtea evenimente mondiale", ș.a.m.d. și caută să bălmăjească lucrurile cu demagogia lor sterilă). În schimb, în interpretarea Athenei Marcopol, Aneta n-a avut umorul scontat. Coca Enescu a fost, cred, nepotrivit distribuită în Didona Nache. În ce-o privește pe Înlocuitoarea d-nei Nache (Tamara Vasilache), aici s-a produs, am impresia, o eroare regizorală destul de însemnată. Replicile secretarei, care discută la telefon despre modă, se întretaie prea direct cu convorbirile eroilor principali, dînd naștere unor calambururi ieftine, de gust îndoielnic. Aceasta nu s-ar fi întîmplat, poate, dacă glasul sau chiar prezența fizică a secretarei ar fi fost mult estompate, constituind un fel de „muzică de fond", un fel de „decor sonor", cum cer indicațiile dintre paranteze ale autorului (alte montări vor arăta, eventual, în ce măsură textul permite cu adevărat acest lucru și care ar fi rezultatul).

Cît despre decorul creat de pictorul scenograf Dan Nemțeanu, acesta ne-a oferit imaginea plăcută a unor interioare moderne, sugestive, fără a fi încărcate ; în actul al III-lea, soluția ușii din fund, care — cînd se deschide — ne lasă să aruncăm o privire ca printr-o ramă luminată în sala de ședințe, e frumoasă și scenică. Lumina este folosită cu meșteșug în acest spectacol. Impresionează cu deosebire scena în care Proca, îndreptînd abajurul lămpii de birou spre perete, proiectează parcă, pe acest ecran luminos, profilul „omului care și-a făcut datoria", în cinstea căruia vor pleca „zece mii de rachete albe și strălucitoare spre toate colțurile Universului". Aici, textul, regia, actorul, compoziția scenografică s-au unit spre a desăvîrși o pagină teatrală de autentică antologie.

* * *

După un șir de experiențe cu piese originale „ușurele" sau chiar primitive, transpuse scenic la un nivel, în cel mai bun caz, mediocru, teatrul din Bd. Magheru face, cu *Steaua polară*, un salt brusc. Și am dori să nu fie accidental.

Orice spectacol de o factură nouă înseamnă, într-un anume fel, un manifest, un program artistic, un angajament al teatrului în fața spectatorilor săi. Sperăm că Teatrul „C. I. Nottara" se va ține de cuvînt.

Andrei Băleanu



George Constantin în rolul Pavel Proca,

văzut de Silvan


inerție
lene
nehotărîre

DOSAR

...dacă știința a născut creiere vom plăsmui și inteligență

„Șeful sectorului suflete"

al. Mirodan

comedie

lui Radu Beligan

PERSONAJELE

Șeful sectorului suflete
Gore
Activistul de la raion
Magdalena
Horațiu
Costică
Ofelia
Inovatorul
Un băiat de zece ani.

P A R T E A I

Bucureşti. Zilele noastre. O cameră. Întuneric. Se aud, la ridicarea cortinei, două glasuri — un bărbat şi o femeie — ca la sfîrşit (adică încununare) de ceartă.

MAGDALENA : Nu !
HORAŢIU : Da.
MAGDALENA : Ba nu !
HORAŢIU : Ba da !
MAGDALENA : Ba nu !
HORAŢIU : Ba da !
MAGDALENA : Ba nu !
HORAŢIU : Ba da !
MAGDALENA *(strigăt)* : Ba nu !
HORAŢIU *(asemenea)* : Ce, nu ?

(Lumină)

MAGDALENA : Nu te iubesc. Nu te mai iubesc. Poate nu te-am iubit niciodată.
HORAŢIU : In aprilie vorbeai altfel.
MAGDALENA : Pleacă !
HORAŢIU : Bine, plec. *(Dă să plece.)*
MAGDALENA : Nu pleca !
HORAŢIU *(scrîşnet)* : Bine, nu plec. *(Se întoarce.)*
MAGDALENA : Ah, nu !
HORAŢIU : Hotărăşte-te. Ce vrei ? Să plec ori să rămîn ?
MAGDALENA : Şi una şi alta... Nici una, nici alta.
HORAŢIU : Bună seara. *(Face un pas spre ieşire, apoi se întoarce.)* Şi petrecere frumoasă. *(Acelaşi joc.)* Te las, pare-mi-se, într-o tovărăşie plăcută. *(Arată circular golul odăii.)* Cu el... cu ea... cu ei... cu gîndurile tale... cu imaginile tale bolnave, cu nălucile tale... *(Acelaşi joc.)* Pe care le urăsc...
MAGDALENA : Nu te lega de gîndurile mele. Pîn-aici !
HORAŢIU *(acelaşi joc)* : Ba mă leg. Pentru că oamenii trebuie să trăiască printre oameni, nu printre vedenii. *(Iese, ireversibil.)*
MAGDALENA : Şi gîndurile-s vii. *(Plînge.)* Şi gîndurile-s vii.

(Clipă lungă de tăcere. Se schimbă lumina. Se schimbă tonul şi totul. Uşa se deschide şi apare brusc Şeful sectorului suflete, fiinţă trăind în viaţa lăuntrică a femeii.)

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Bună seara.
MAGDALENA *(urmînd, fără a percepe încă schimbarea de glas şi bărbat)* : Bună seara ! *(Trezire.)* Cine eşti dumneata ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eu sînt cineva. *(Accent pe „cineva" şi, rapid, examinează din ochi încăperea.)*
MAGDALENA : Ajutor !
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : De ce strigi ? Doar pentru asta am venit.
MAGDALENA : Pentru... *(nesigură)* asta ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Întocmai : să te ajut.
MAGDALENA : Pe mine ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Sper că n-am greşit adresa.
MAGDALENA : Sper că ai greşit-o.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(scoate un carneţel)* : O clipă. *(Răsfoieşte.)* Nu eşti dumneata... tovarăşa... Magdalena ?... *(Celălalt nume va fi rostit la modul indescifrabil.)*
MAGDALENA : Sînt !
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu lucrezi la „Tehnofrig" ?
MAGDALENA : Lucrez.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Şi nu trăieşti de patru luni de zile cu cetăţeanul Horaţiu I. Horaţiu..., fiind de trei luni jumate nefericită ?
MAGDALENA *(inerţie)* : Trăiesc cu... şi sînt nefericită... Şi ce-i cu asta ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : E ceva.
MAGDALENA : Nu pricep. De unde ştii ? Şi de cînd ştii ? Şi ce ştii ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : De unde ştiu ? Am auzit viaţa, adică cearta voastră. De cînd ştiu ? Din ziua de 14. Ce ştiu ? Totul. Adică aproape totul.
MAGDALENA : E nemaipomenit. Te poftesc să...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Să iau loc ? Mulţ...
MAGDALENA : Nu, să ieşi afară.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Bine, dar abia am intrat.
MAGDALENA : Să ştii că telefonez la miliţie. *(Gest către telefon.)*
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Inutil. Firele sînt tăiate.
MAGDALENA : Atunci strig. Chem vecinii.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Uşa e încuiată.

MAGDALENA *(se repede la ușă)*: Dar există o cheie.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(scoate un obiect convingător din haină)*: În buzunarul meu... Drăguță bluză.
MAGDALENA *(femeie)*: Iți place? *(Om.)* Bănuiesc că n-ai pătruns la 11 noaptea în casa mea ca să faci aprecieri...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: ..favorabile...
MAGDALENA: ...mă rog... cu privire la bluza mea.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu, ce e drept, e drept... n-am venit pentru bluză.
MAGDALENA: Dar pentru ce, dacă nu sînt indiscretă?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Pentru ca să lucrez.
MAGDALENA: Să... ce?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Să lucrez. Ce ți se pare așa ciudat? Toată lumea muncește.
MAGDALENA *(revelație)*: E limpede.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Oare?
MAGDALENA: E limpede. Ești nebun.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(absent)*: Aș, de unde. *(Caută parcă ceva.)*
MAGDALENA: Atunci, hoț.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(la fel)*: Oarecum.
MAGDALENA: Ai venit să furi.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(caută. caută)*: Unde e...?
MAGDALENA: Geanta?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu, frigiderul!
MAGDALENA: În bucătărie. Vrei să-l iei cu dumneata?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Vreau să beau un pahar de apă. Rece. Face și cuburi? Mi-e o sete cumplită. *(Trece în bucătărie, de unde va convorbi pașnic cu Magdalena.)* Am alergat toată ziua... *(Magdalena se repede la fereastră, încercînd s-o deschidă.)* Tovarășă!
MAGDALENA: ! !
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Fereastra e închisă...
MAGDALENA: Ticălos...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: ...pe dinafară. Și dacă spargi geamul, vei nimeri drept în brațele lui Costică.
MAGDALENA: Care Costică?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Adjunctul meu.
MAGDALENA: Bestie! Ai și un adjunct?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Patru. Nu mi-ai atras atenția că sînt și portocale. *(Zgomot de farfurii sparte.)* Da' de ce nu face cuburi?

(Magdalena deschide sertarul biroului și scoate un cuțit, pregătindu-se de atac... Bărbatul intră cu un fruct în mînă și se îndreaptă, liniștit, către femeie.)

MAGDALENA *(cuțitul, agresiv)*: Stai pe loc!
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(se apropie, se apropie)*: Asta-i locul meu. *(Smulge cuțitul dintr-o mișcare, prin surprindere.)* Mulțam frumos. *(Taie fructul.)* Vrei să guști?
MAGDALENA: Vreau să pleci.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(mîncînd)*: De ce?
MAGDALENA: Mi-e greu să-ți explic...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Aha, ai treabă... Sper că nu te deranjez...
MAGDALENA: Știi ce... cum să-ți spun... n-aș vrea să mi-o iei în nume de rău... dar adevărul este că mă cam deranjezi.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ei, așa spun toți.
MAGDALENA: Îi înțeleg.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(brusc)*: Ce faci astă-seară?
MAGDALENA: Urlu!
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Și după aceea?
MAGDALENA *(ridică un scaun)*: Ucid.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Și după aceea?
MAGDALENA *(lasă scaunul jos)*: Întreb: ce poftești de la mine?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Greu de spus. Nu știu cum să încep. Nu mi-au plăcut niciodată începuturile.
MAGDALENA *(scotocește într-un sertar)*: Na. Două mii de lei. I-am strîns pentru vară. Pentru la mare. Pentru vacanță. Ajunge?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(înapoiază banii)*: Nu ajunge. Ia-ți îndărăt vacanța.
MAGDALENA *(același joc)*: Am un inel de la... *(Pauză.)*
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Știu...
MAGDALENA: Aur. Ajunge?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(același joc)*: Nu ajunge. Ia-ți îndărăt trecutul.
MAGDALENA: Atunci?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Altceva vreau. Altceva.
MAGDALENA: Tablouri? *(Arată pe perete.)* Doar un desen de Tonitza.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(examinînd):* Fals.
MAGDALENA: De unde ştii?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Originalul e la mine. *(Revine la normal.)* Prostii... Altceva...
MAGDALENA: N-am.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ba da.
MAGDALENA: De unde ştii?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Am scotocit. Am scormonit. Am găsit.
MAGDALENA: Ce?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Tristeţe...
MAGDALENA *(mecanic):* N-am.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ai.
MAGDALENA *(organic):* Am.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Dă-o încoa!
MAGDALENA *(gest de apărare):* Nu! ...De ce? ...Cum? ...Cum îţi îngădui să te amesteci în viaţa mea? ...N-ai dreptul.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Am datoria. *(Răsucire de ton).* Tovarăşă... e timpul, pare-mi-se, să mă prezint. Nu-s nici tîlhar şi nici nebun. Sînt Şeful sectorului suflete de la Sfatul popular raional „30 Decembrie" din Bucureşti.
MAGDALENA *(uimire, inutil indicată aici):* Şeful sectorului?...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: ... suflete. Poftim legitimaţia.
MAGDALENA *(citeşte):* Sfatul popular al Raionului... una mie nouă sute şaizeci şi... etc... *(Cercetează fotografia, confruntînd-o cu originalul.)*
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: E o poză din tinereţe. *(Scoate o hîrtie.)* Poftim delegaţia.
MAGDALENA *(acelaşi joc):* Delegaţia, numărul... Tovarăşul... şef al sectorului suflete de pe lîngă... este împuternicit să rezolve, în termen de zece zile, problemele personale ale tovarăşei... Rugăm autorităţile, precum şi persoanele interesate, a-i acorda tot sprijinul necesar. Trăiască lupta pentru pace... Semnat...?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Indescifrabil. Preşedintele sfatului.
MAGDALENA *(se clatină, primeşte ca în vis un pahar de apă, oferit cu bunăvoinţă de Şeful sectorului suflete, şi încearcă a se scutura mental):* ...Şi de cînd e... asta...?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: De mai de mult şi de curînd.
MAGDALENA: Şi, întrucît toate persoanele particulare sînt rugate a-şi da concursul, eu... eu ce anume trebuie să fac?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Să fii fericită. Sau, mai exact, să nu fii nefericită.
MAGDALENA: Ah!
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Înţelegi?
MAGDALENA: Nu.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Înţeleg. *(Blajin.)* Stai jos.
MAGDALENA: Mulţumesc. *(Şi se aşază.)*
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ascultă-mă, Sfatul popular are, după cum ştii, mai multe secţii, fiecare îngrijindu-se de cîte un domeniu. Secţia comercială se îndeletniceşte cu prăvăliile... altă secţie construieşte blocuri. Noi construim suflete.
MAGDALENA: Cu ce?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Cu spirit. Planul nostru prevede...
MAGDALENA: Oh, lucraţi după plan...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Fireşte. Luna asta avem de rezolvat 65 de cazuri.
MAGDALENA: Între care şi modesta mea făptură...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu, dumneata erai programată pe august. Dar am rămas în urmă cu planul. *(Confesiune.)* N-avem cadre.
MAGDALENA: E şi greu... să lucrezi la sectorul... cum îi zice?...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Simplu ca bună ziua: suflete.
MAGDALENA: Trebuie să fii... cum, să spun eu... calificat.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ai pus degetul pe rană... Pentru că băieţii nu prea sînt. De altfel, acum am rămas numai doi. *(Pe degete.)* Benedict e la şcoală, Anghelache are mama bolnavă, Marinaru e plecat în concediu. Cît despre Costică...
MAGDALENA: Adjunctul de sub fereastră?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: El... lucrează de fapt la financiar. E detaşat la noi pentru două luni.
MAGDALENA: Asta înseamnă că situaţia dumitale e destul de complicată.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Eşti prima femeie care mă înţelege. Complicată e puţin spus. Este imposibilă. De cîte ori nu m-a bătut gîn-

dul să-mi dau demisia, să plec, să mă-ntorc la meseria de bază.

MAGDALENA : ... ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Astronom. Meseria mea e cerul. Îmi vine cîteodată să lucrez din nou la Observator. Casa — casă. Aer curat — aer curat. Norma — mică : două stele pe săptămînă. Dacă mai faci şi o cometă, ciuguleşti un gologan în plus, că se lucrează în acord...

MAGDALENA *(ultima încercare, cu strigăt)* : Atunci, pleacă... De ce nu pleci ? Du-te între stele şi lasă-mă pe mine aici pe pămînt.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Stelele sînt reci. Luna e palidă. Cerul — rămîne între noi — cerul mă plictiseşte. Şi, pe urmă, nu pot. Am sarcină. Or, eu, cînd am sarcină, s-a terminat. *(Gest: ochelari de cal.)* N-am nici tată, n-am nici mamă. Fericirea dumitale e în planul pe septembrie ; ei bine, planul va fi îndeplinit. Cu orice preţ. Înţelegi ? Cu orice preţ.

MAGDALENA : Chiar dacă eu nu sînt de acord ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ce rea eşti cu tine...

MAGDALENA : Chiar dacă voi spune *nu ?*

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Toate femeile spun nu, la început sau la sfîrşit.

MAGDALENA : Chiar dacă mă voi împotrivi din toate puterile ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Lupt pentru tine, împotriva ta. *(Oficial.)* În numele şi din însărcinarea Comitetului executiv al Sfatului popular al Raionului „30 Decembrie", îţi poruncesc să fii fericită.

MAGDALENA : Refuz !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Bănuiam. Durerea de dragoste e o voluptate la care renunţăm atît de greu... Bine. În cazul acesta, dacă nu vrei să renunţi de bunăvoie la suferinţă, ţi-o voi smulge cu sila.

MAGDALENA : Peste cadavrul meu...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Peste cadavrul cadavrului din tine. Sus mîinile gîndului negru ! Fii atentă. Vîră bine în cap ce-ţi spun acuma. Şi nu uita : eu voi pătrunde în sufletul tău.

MAGDALENA : Niciodată !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Să nu rosteşti niciodată cuvîntul niciodată... Aşadar, voi pătrunde, mai cu binişorul, mai cu de-a sila, în sufletul tău, voi cerceta, mai cu grijă sau mai cu bisturiul, rănile...

MAGDALENA : Mi-e milă de mine... Ziceai adineaori că eşti un om bun.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Bun cu răul ? Eu nu sărut mîinile cancerului... Voi sfărîma ce e de sfărîmat şi vom reconstrui ce e de reconstruit...

MAGDALENA : Am impresia că mă confunzi. La urma urmei, ce sînt eu? Casă, stradă, raion, oraş ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eşti o lume. O mare lume mică. Dacă Gagarin a răzbit în ceruri, noi zburăm mai sus, în adîncuri. Dacă Titov a cucerit macrocosmosul, eu voi învinge microcosmosul. Ai în faţa dumitale... pe cel dintîi cosmonaut al sufletului omenesc. Bună seara, planetă. *(Pauză.)* Eşti... mai frumoasă ca Saturn.

MAGDALENA : Găseşti ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu c-aş vrea să te laud...

MAGDALENA *(ceva mai încet)* : Laudă-mă.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: ...dar sînt priceput în materie. *(Clipă.)* Şi cît pustiu, şi ce vînturi de gheaţă şi cîte neguri pe întinderea anilor tăi...

MAGDALENA *(dă să plîngă).*

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Vrei să plîngi ?

MAGDALENA : De mult.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(se uită la ceas)* : De acord. Sînt dispus să-ţi primesc lacrimile.

MAGDALENA : Mulţumesc frumos.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : N-ai pentru ce. Intră în obligaţiile mele.

MAGDALENA *(pauză)* : Pot să mai plîng puţin ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Pînă la şi-un sfert.

MAGDALENA : Şi să mă plîng ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(serviabil)* : E acelaşi lucru : lacrimi din cuvinte.

MAGDALENA : Dac-ai şti ce tristă sînt...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(revoltă)* : Mie-mi spui ?

MAGDALENA : Nu mai pot îndura.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(acru)* : Ba da. Din păcate...

MAGDALENA *(pe brazdă)* : Mi-e sufletul amar şi cenuşă. Aş fi vrut să fiu iubită : sînt dorită. Aş fi vrut preţuire : trebuie să preţuiesc. Aş fi vrut să primesc : trebuie să dau.

Să dau, să dau, la nesfîrşit. De unde ?... N-am. Nu mai am.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Dai cît primeşti...

MAGDALENA : Ţine Horaţiu loc de mîngîiere ? Mi-e foame de-un surîs, mi-e sete de-un cuvînt. Nu ştiu, dar îmi vine cîteodată să alerg în stradă şi să întind mîna, nebună, a cerşit : daţi-mi, vă rog, o vorbă bună !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Munceşte !

MAGDALENA : Lucrez opt ore !...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ziua are douăzeci şi patru ! Ce faci în celelalte şaisprezece ? Aştepţi. Nu faci nimic. Aştepţi. Aştepţi să vină ceva, cineva, cîndva, cumva, undeva. Aştepţi. Adică, nu faci nimica. Adică, nu munceşti. Adică, leneveşti. Răul e în noi : i se spune lene... Gîndeşti, începi să gîndeşti. E ca şi cum ai porni într-un urcuş pe stîncă : înţelegi — cam tulbure, dar înţelegi — că nu eşti iubită, urci, mai urci, dar gîfîi şi eşti ostenită şi sîngerezi. Atunci te opreşti la mijlocul gîndului şi-ţi dai drumul, prăbuşindu-te în liniştea de jos. Ţi-a fost lene să urci pînă-n vîrful gîndului... Vrei să vorbeşti astă-seară cu el, să spui un adevăr şi să rupi în două o minciună... Cuvintele tale suie chinuit, se caţără cu dinţii de stîncă, dau cu ochii de culmea bătută de soare şi de zăpadă, în acelaşi timp, dar se porneşte viscolul şi cuvintele-nfricoşate... se înmoaie şi ameţesc dulce-adormitor şi cad în liniştea de jos...

MAGDALENA *(murmur)* : Neliniştită linişte.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ţi-a fost lene să urci pînă la culmile de gheaţă ale adevărului. Altă dată iei o hotărîre. Să schimbi ceva : orice hotărîre e o schimbare... Să pleci de undeva : orice hotărîre e o plecare. Să pleci undeva : orice hotărîre e un drum. În faţa ta se află o uşă. De fier greu. Ruginită. Înţepenită. Întinzi mîna, apuci tremurînd clanţa, strîngi... O clipă însă, şi mîna cade sleită, şi te întorci alergînd în tine şi te arunci hohotind în perne, şi dormi, dormi, dormi, un somn fără de somn. Ţi-a fost lene...

MAGDALENA : Nu mi-e lene. Mi-e frică.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ţi-e lene să te lepezi de frică.

(Intră, după ce a bătut la uşă, Costică-adjunctul.)

COSTICĂ *(Şefului)* : Gata ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(ştergîndu-şi fruntea)* : Se lasă greu.

COSTICĂ : Băgăm utilaj ? *(Magdalenei.)* Noroc. *(Îi strînge mîna viguros.)*

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Îhî ! Stai jos, Costică.

COSTICĂ *(s-a aşezat pe un scaun, a scos din servietă un caiet gros şi se pregăteşte să ia note)* : Pot să-ncep ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Te rog. Ştii că nu pun prea mare preţ pe tehnică, dar...

COSTICĂ *(flutură o broşură)* : Dispoziţiile !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Dă-i drumul.

COSTICĂ *(scrie)* : Unu... Muzică. *(Citind, şcolăreşte, din broşură.)* „Dacă trupul îl hrănim cu vitamine, să îngrijim inima cu un concert de vioară". Are pick-up ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(Magdalenei)* : Ai pick-up ?

MAGDALENA : Nu. Să dau o fugă la magazinul de peste drum şi să...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Potoleşte-te. *(Lui Costică.)* Va să zică, un pick-up şi... douăzeci de plăci.

COSTICĂ : Uşoare ? Grele ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Şi, şi. Zece şi zece.

COSTICĂ *(negaţie din cap)* : Treisprezece şi şapte.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : De ce ?

COSTICĂ : Avem numai şapte în depozit.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Asta-i absurd.

COSTICĂ : O fi, dar pînă-n octombrie nu mai căpătăm nici o melodie. Am depăşit planul.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(nervi)*: Mă rog. *(Magdalenei.)* Tratează-te cu artă. În fiecare zi. Şi mai ales în fiecare seară. Seara e omului singur mai greu...

MAGDALENA : Ascult din cînd în cînd la radio...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eu nu vreau să asculţi, eu vreau să auzi.

MAGDALENA *(amintiri)* : Odată...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(din broşură)* : ...„Dar ai uitat vreodată să bei apă ? Oh, dac-am dărui creierului un sfert din grija

acordată gîtului..." *(Magdalenei.)* Unde-am rămas ?

COSTICĂ : E unșpe jumate și am ajuns abia la simfonii.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(Magdalenei) :* Așadar, vii seara acasă, te dezbraci...

MAGDALENA : E vorba de creier...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Intocmai. După aceea, pui pick-up-ul la priză, alegi un disc, te întinzi pe canapea, stingi lumina mare, aprinzi o lampă mică...

MAGDALENA : De ce ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Cîntecul vrea penumbră.

COSTICĂ : N-are.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Poftim ?

COSTICĂ : N-are penumbră. Adică, veieuză. *(Arată camera, circular.)*

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Scrie !

COSTICĂ : Imposibil. Ultima am dat-o săptămîna trecută pe Sfinții Apostoli.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(criză) :* Așa nu se poate lucra. Mă duc la președinte și fac un scandal de să mă pomenească. Ce-i debandada asta ? *(Magdalena ridică două degete.)* Ei ?

MAGDALENA : Mă gîndesc...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : În sfîrșit !

MAGDALENA : ...că dacă n-aveți bani... să contribui și eu cu vreo două sute la... fericirea mea.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu te obosi. În casa dumitale va fi muzică. Mai departe. *(Către Costică.)* Doi !

COSTICĂ : Cărți...

MAGDALENA : Am... Uite un raft de volume. *(Șeful sectorului suflete aruncă o privire și o strîmbătură din nas.)*

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ce ? ...Nu, nu..., citește genii ! *(Către Costică.)* Homer, Tolstoi, Caragiale... *(Costică, negație din cap.)* Ai...?

COSTICĂ : Nu mai e genii în depozit...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Trei !

COSTICĂ : Natura. *(Citește din broșură.)* „Natura vindecă, tratează-te cu munții !"

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Costică !

COSTICĂ : Da...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ce faci duminică ?

COSTICĂ *(negație cunoscută din cap)*: Ţţţ !

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(salt)*: Cum ? Nu mai sînt duminici în depozit ?

COSTICĂ : Am o nuntă în familie.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(gheață) :* Lasă nunta.

COSTICĂ : Am lăsat-o.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : O iei pe tovarășa și te duci cu ea la Sinaia, la Predeal, la...

COSTICĂ : Înțeles. În sînul naturii. *(Magdalenei, destul de confidențial.)* Mergem la Valea Călugărească, am acolo un cumnat și...

(Sună telefonul. Brusc, și pe-o lumină întoarsă la inițial, cele două personaje dispar. Magdalena, scoasă din „lumea ei", ridică receptorul.)

MAGDALENA : Da... Nu, nu... sînt ocupată... Niște musafiri... Nu-i cunoști... de la raion... adică nu... adică da... știu eu ?

(Închide. Personajele reapar, pe lumina „nereală".)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Unde-am rămas ?

COSTICĂ : La Valea Călugărească...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mai departe.

COSTICĂ : Formularul ? *(Scoate un formular din servietă.)*

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Da.

MAGDALENA : Ce formular ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Un formular de cinci minute. Fără rude...

(Șeful scoate un stilou și pornește a activa cot la cot cu adjunctul său.)

COSTICĂ : Numele.

MAGDALENA : Magdalena... *(Indescifrabil.)*

COSTICĂ : Locul nașterii ?

MAGDALENA : București, Fundătura Cotiturii nr. 7.

COSTICĂ : Vîrsta ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mai departe !

COSTICĂ : Profesia ?

MAGDALENA : Chimistă.

COSTICĂ : Întreprinderea la care este angajată. *(Completează de aci înainte singur.)* Așa... „Tehnofrig"... secția... așa... mai departe... Situația mi-

litară... nu... Dacă a suferit condamnări... nu... aşa... Starea civilă...

MAGDALENA : Necăsătorită.

COSTICĂ : Motivul ?

MAGDALENA : Spuneai că-i un formular de cinci minute.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Motivul ?

MAGDALENA : De fapt, sînt mai multe.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Unul singur : nehotărîre. *(Costică scrie.)*

COSTICĂ : Starea sufletească ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nefericită.

COSTICĂ : Motivul ?

MAGDALENA : De fapt... Sînt mai multe...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Tot nehotărîre.

MAGDALENA : Observ, dacă nu e cu supărare, că dumneata te pricepi mai bine decît mine în materie de mine.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ţi se pare ciudat ? Mai departe !

COSTICĂ : *A.* Cauze obiective...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Cetăţeanul Horaţiu I. Horaţiu.

COSTICĂ : *1.* Calităţi are ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Are. Două camere, maşină, magnetofon.

COSTICĂ : *2.* Lipsuri.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mentalitate — proprietar.

MAGDALENA : N-are avere.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Pricină — în cazul de faţă — pentru care simte arzător nevoia de a stăpîni o fiinţă omenească. *(Lui Costică.)* Întoarce foaia. *(Acesta o întoarce.)* Ce mai avem ?

COSTICĂ : *B.* Cauze subiective. **Aici** e aici...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : *1.* Lenea.

COSTICĂ : Termen de rezolvare ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Trei zile.

COSTICĂ : E duminica la mijloc.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Patru.

COSTICĂ : Luni avem şedinţă lărgită cu făţărnicia.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Cinci.

COSTICĂ *(scrie)* : Cinci zile.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(care citeşte peste umăr)* : Ai scris şapte...

COSTICĂ : Pentru conducere. E mai sănătos. Pentru dumneavoastră.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(gheaţă)* : Schimbă. E mai sănătos. Pentru tine.

COSTICĂ : Eu mi-am spus punctul de vedere. *2.* Alte cauze ...încăpăţînare — părerea mea.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu există încăpăţînare, există orgoliu.

COSTICĂ *(scrie)* : Or-go-liu...

MAGDALENA *(protest)* : Tovarăşe !...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(care meditează)* : O clipă, te rog...

MAGDALENA : Dragă Costică...

COSTICĂ *(mîinile în aer, a neputinţă)*: Dac-a spus Şeful ! *(Către Şef.)* Termen de rezolvare ?

MAGDALENA : Bine... dar protestez !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu eşti orgolioasă ?

MAGDALENA : Nu !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(lui Costică)* : Cinci ani...

COSTICĂ : Cinci ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Da, eu sînt optimist. *(Magdalenei.)* Iscăleşte ! *(Îi oferă stiloul.)*

MAGDALENA : De ce ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Iscăleşte. Şi pune data. Bun. *(Costică rămîne pe gînduri.)* ...Costică !

COSTICĂ : Da...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : La ce visezi ? La orgoliu ?

COSTICĂ *(trezire)* : Nu, la Valea Călugărească.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(sever)* : Costică, sîntem în producţie.

MAGDALENA : După... după... Aţi terminat...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Începutul doar...

MAGDALENA : E întuneric.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Munca la suflete e nenormată.

MAGDALENA *(agitaţie)* : Vă rog... o clipă doar... să pregătesc ceva... nu ştiu ce am la bucătărie.

COSTICĂ : Muşchiuleţ !

MAGDALENA *(gazdă luată prin surprindere)* : Da... Cred că se găseşte şi o sticlă de vin.

COSTICĂ : Jumătate, alb. *(Se ridică.)* Tovărăşico, nu vă deranjaţi. Lăsaţi-mă pe mine... O fripturică... la tigaie, tăvălită-n puţin untdelemn... cu un cartofior prăjit... salată la discreţie... pe urmă un demisec... modest... cinstit... Se admite ?

MAGDALENA : Se impune.

COSTICĂ : Totul servit elegant. *(Către Şeful sectorului suflete.)* Castraveciori are ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: În dulap. Raftul doi.

COSTICĂ *(îndreptîndu-se spre bucătărie)*: Cine nu mănîncă, nu munceşte.

(Costică a revenit pentru o clipă, deschide servieta, scoate un ardei iute — vizibil şi la balcon —, pe urmă pleacă iar. Şeful sectorului cade pe gînduri, devenind adînc. Tace, se plimbă, se uită cu atenţie la Magdalena, care nu înţelege schimbarea de atitudine şi...)

MAGDALENA: Ce faci?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Lucrez.

MAGDALENA: Uitîndu-te la mine?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Uitîndu-mă în tine.

MAGDALENA *(îşi acoperă faţa cu mîinile)*: Te rog...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(îi dă mîinile la o parte)*: Aşa nu se poate lucra.

MAGDALENA: Te rog... nu... Sînt în mine... atîtea... încît mi-e spaimă şi ruşine. Mă cunosc.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Te lauzi.

MAGDALENA: Toate cîte le-ai spus adineaori le-am gîndit şi eu de-atîtea ori...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Oh, nu ducem lipsă de idei.

MAGDALENA: Simt însă că de fiecare dată cînd încerc să... *(pauză)* mă lovesc de o putere mai puternică decît gîndul. O putere care trăieşte în străfunduri şi iese, sălbatică, la drumul mare. O putere care vine fără s-o chem, sare fără s-o asmut, muşcă fără să asculte strigătul minţii... Ea se află înlăuntrul meu şi parcă în afară. E în mine şi parcă împotriva mea. Este, dacă nu greşesc, natura.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Natură, te urăsc!

MAGDALENA *(scepticism)*: Ei şi?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Noi, după cum ai învăţat la seminar, nu ne mulţumim să privim lumea, ci o transformăm, cu sau fără voia dumisale... Carpaţii ne priveau cam de sus. I-am străpuns cu un drum de fier de la Bumbeşti la Livezeni. Deşi s-au zvîrcolit, aruncînd cu pietre în brigadieri. Bicazul ar fi jurat pe tot ce are mai sfînt că nu va deveni niciodată port cu şalupe şi marinari: a devenit. Deşi s-a opintit cu furie împotriva excavatoarelor. Natura ne zîmbea ironic şi pe sub mustaţă, socotind că ea singură e în stare să creeze materie vie. Dar n-au izbutit profesorii să plămădească, în laborator, fiinţe care au respirat patru săptămîni?... Deşi Vaticanul i-a ameninţat cu moartea pe cei ce dau viaţă vieţii...

MAGDALENA: Dar sufletul...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Dacă ştiinţa a născut creiere, vom plăsmui şi inteligenţă. Dacă am inventat inimi, vom făuri şi sentimente. Sufletul e pămînt: îl vom lucra cu mijloace mecanizate. Vom pune dinamită fiarei şi vom construi raţiune. Vom arunca în aer calomnia şi vom clădi cinste în toate raioanele... Vom stîrpi gelozia şi vom însămînţa cîteva mii de hectare de înţelepciune. Vom împuşca lăcomia, vom mitralia invidia, vom bombarda şovinismul. Socialismul îl concurează pe dumnezeu, natura a căzut de la putere... *(Intră, cu totul nepotrivit, Costică, avînd, în plus, un şorţ de bucătărie.)*

COSTICĂ: Dar... sifoane este?

MAGDALENA: Poftim?

COSTICĂ: Ottonelul nu merge sec.

MAGDALENA *(pe drum de dezmeticire)*: Ce bine... Da... pe terasă sînt două.

COSTICĂ *(Şefului)*: Stăpîne... L-am studiat... *(gest)* e... *(Gest foarte favorabil.)*

MAGDALENA: Le aduc îndată. *(Un pas la stînga.)*

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Dă-mi voie. *(Doi paşi la stînga, pune mîna pe o clanţă, dar e oprit la vreme.)*

MAGDALENA: Nu, pe dincolo. *(Arătîndu-i drumul, către cealaltă uşă din stînga, îl însoţeşte.)*

(Costică, rămas singur, pregăteşte masa, cu voluptăţi onomatopeice. În timpul acesta, deschizînd uşa dinspre vestibul, intră Horaţiu, care, fără a-l observa pe Costică, îşi exprimă prezenţa.)

HORAŢIU *(din uşă)*: Gata?

COSTICĂ *(mecanic, examinînd salata)*: Aproape. O picătură de oţet şi...

HORAŢIU *(la fel)*: Ţi-a trecut isteria?

COSTICĂ *(interzis)*: Pardon?

HORAŢIU *(la fel)*: Cine eşti dumneata?

COSTICĂ: Eu sînt Costică. *(Rectificare.)* Tovarăşul Costică.

HORAŢIU: Şi ce cauţi aici?

COSTICĂ: Eu nu caut nimic, eu sînt adjunct.

HORAȚIU : Adjunctul cui ?
COSTICĂ : Adjunctul Șefului... Dar dumneavoastră, cu ce treburi la ora asta ?
HORAȚIU *(stăpînire)* : Cu treburi personale.
COSTICĂ : Ah !
HORAȚIU : De ce „ah" ?
COSTICĂ : Eh !
HORAȚIU : Scurt pe doi. Unde e Magdalena ?
COSTICĂ *(gest)* : Dincolo...
HORAȚIU : În dormitor ?
COSTICĂ : Nu știam că e dormitorul.
HORAȚIU : Eu știu.
COSTICĂ : Treaba dumitale.
HORAȚIU *(crîncen)* : Numai a mea. *(Se repede spre ușă, dar Costică i se așază, bărbătește, în cale.)*
COSTICĂ : Țțțț !
HORAȚIU : Ce ?
COSTICĂ : Nu se poate. E ocupată. E cu șeful.
HORAȚIU : Interesant. E ocupată cu șeful... care se ocupă cu ce ?
COSTICĂ : Cu sufletul !
HORAȚIU : ...cu sufletul cui ?
COSTICĂ : ...cu sufletul tovarășei.
HORAȚIU : Acolo ?
COSTICĂ : Acolo. Aici. La birou... de la caz la caz.
HORAȚIU : Imposibil.
COSTICĂ : Ei, asta-i bună !
HORAȚIU : Imposibil — îți spun —, deoarece cu sufletul, cum îi zici dumneata, tovarășe, mă îngrijesc eu.
COSTICĂ : De cînd, frate, că nu te-am văzut prin sector ?
HORAȚIU *(cumplit)* : Din aprilie, dacă ești curios.
COSTICĂ : A, nu, e prea de tot. Îmi spui mie că ești din aprilie, cînd eu lucrez cu șeful din... stai să socotim... *(Caută.)*
HORAȚIU : Lucrezi cu... Sînteți doi, așadar ?
COSTICĂ : Cinci. Însă : tovarășul Benedict e la școală, Anghelache are mama bolnavă, Marinaru a plecat în concediu.
HORAȚIU : Munciți în colectiv...
COSTICĂ : Ei, nu, că matale vei fi lucrînd individual.
HORAȚIU : Ajunge !

(Pe strigătul lui Horațiu, se deschide ușa dinspre terasă, și auzim glasul Șefului sectorului suflete continuînd o frază de ordin gnoseologic.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(de dincolo de ușă)* : Așadar, cum spuneam, foarte, foarte și nebănuit de însemnată este treapta de pe care privești lumea. Oamenilor care o privesc de la subsol, întîmplările vieții li se arată nefiresc de mari, înfricoșîndu-i. *(Șeful sectorului, care ține într-o mînă două sifoane și în cealaltă o imensă vază cu flori, acoperindu-i fața, se oprește din expunere.)*
HORAȚIU *(face un pas înainte, agresiv și pe bătaie)* : Și tu... tu din ce loc te uiți la lume ?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : De sus. Ce mărunte sînt acoperișurile văzute din avion !

(Horațiu bate instinctiv în retragere, cu atît mai mult cu cît Costică ascute, întîmplător, dar nespus de demonstrativ, un cuțit.)

HORAȚIU *(către Șef)* : Cine ești tu ?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Dumneata...
HORAȚIU : Cine ești dumneata ?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Dumneavoastră.
HORAȚIU : Cine sînteți dumneavoastră ?
MAGDALENA *(plutind)* : El este Șeful sectorului suflete.
HORAȚIU *(exasperat)* : Și tu, Magdalena ?
MAGDALENA : ...Toată lumea.
HORAȚIU : Nu te înțeleg.
MAGDALENA *(trist)* : Nu m-ai înțeles niciodată.
HORAȚIU : Nu te mai recunosc.
MAGDALENA : Nu m-ai văzut niciodată.

(Costică a luat sifoanele din mîna Șefului, pornind a organiza șprițuri.)

HORAȚIU : Uite ce este : sau e vorba de o farsă, cu mai mult sau mai puțin umor... sau ți-ai pierdut mințile...
MAGDALENA *(senin)* : Dimpotrivă, le-am găsit. În sfîrșit, le-am găsit.
HORAȚIU : Unde erau ?
MAGDALENA : La raion. Mi le-a adus îndărăt tovarășul. *(Îl arată pe Șeful sectorului. Costică tușește semnificativ.)* Tovarășii.
HORAȚIU : Cînd ?

(Femeia îl întreabă din privire pe Șef, la modul : cît e ceasul ?)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : La șapte și un sfert !
HORAȚIU *(la capătul puterilor)* : De ce ?
MAGDALENA *(cum de nu înțelege ?)* : Eram în plan. Sînt în plan. Sînt în planul pe septembrie.

(Se aud pași în vestibul. Pași grei de bărbat. Apoi, o bătaie în ușă. Schimbare de lumină. Șeful, Costică și Horațiu dispar.)

MAGDALENA : Intră.

(Intră Horațiu „cel adevărat".)

HORAȚIU : Sînt cu mașina. Am venit să te iau în oraș... Vii ?
MAGDALENA : Nu.
HORAȚIU : Încă un nu. S-au adunat atîtea *nu*-uri pe ziua de azi... Mai multe ca oricînd.
MAGDALENA : Am învățat să spun nu. Învăț. Mă țin cu dinții de cuvînt : nu.
HORAȚIU : Ce vrei ?
MAGDALENA : Să spun *nu*.
HORAȚIU : Spune.
MAGDALENA : Nu spun.
HORAȚIU : Ba da... ba da... ba da... ba da... Ba da, ba da, de zece și de o sută de ori, de o mie de ori ba da, pentru ca să te descarci, precum se pare că simți de la o vreme nevoia foarte-foarte și prea-prea, și să găsești îndelung rîvnita liniște sufletească și alte adjective pe care eu, ca individ fără înțelegere psihologică, nu le mînuiesc, fiind un tip brutal ; și să te calmezi, și să bem coniac și să ieșim la șosea, și să petrecem o seară bună, că am 40 de ani, și sînt obosit și sînt plictisit, și-mi plesnește capul de atîta...
MAGDALENA *(furie)* : Nu, Horațiu ! *(Pauză.)*
HORAȚIU : Magdalena...
MAGDALENA : Ce s-a întîmplat ?
HORAȚIU : Iarăși ?...
MAGDALENA : Iarăși, ce ?
HORAȚIU : Iarăși... știi tu ce...
MAGDALENA : Te gîndești la...
HORAȚIU : Exact.
MAGDALENA : Da, mi-a făcut o vizită.
HORAȚIU : În chip de aviator... de campion olimpic la 5 000 metri plat... de Jean Marais.
MAGDALENA : Nu, de activist !
HORAȚIU : E om politic individul, care va să zică.
MAGDALENA : Foarte. Destul de rigid chiar, în anume împrejurări.
HORAȚIU : Magdalena, așa nu se mai poate.
MAGDALENA : El spunea la fel.
HORAȚIU : Magdalena, iartă-mă, dar tu ești pe cale să...
MAGDALENA : Să înnebunesc ?
HORAȚIU : N-am spus asta. Dar pentru numele nu știu cui, trebuie, Magdalena, să te dezmeticești, să fugi dintre nori, să cobori aicea jos, pe pămînt.
MAGDALENA : El zice că gîndul tot pămînt este. *(Mai încet rostit.)* Ba, poate...
HORAȚIU : Aterizează, Magdalena. Oprește-te din mersul printre fantasme, cît mai e vreme, și aterizează. Întoarce-te în viață.
MAGDALENA : Unde-i viața, Horațiu ?
HORAȚIU : La mine. Cu mine. Lîngă mine.
MAGDALENA : E o viață moartă, Horațiu, viața de lîngă tine.
HORAȚIU : De ce ?
MAGDALENA : De ce ? *(Caută parcă.)* Mi-ar trebui un formular... El... *(Se întrerupe.)*
HORAȚIU : De cînd au nălucile formulare ?
MAGDALENA : De fapt, nu el... Costică... Dar dac-aș avea un formular, l-aș completa scurt și cuprinzător în chipul acesta : ...Vreau să muncesc. Vreau să încerc ceva în meseria pentru care am învățat cinci ani de zile carte și cinci ani de zile am trăit într-un laborator. Vreau să fiu o chimistă mai bună decît sînt. N-am izbutit. Nu izbutesc. Cînd înalț fruntea, mă lovesc de o privire rece și cu dispreț. Și fruntea cade, plecată, la pămînt. Cînd pornesc să scriu la o formulă gîndită de demult încă... de pe băncile anului IV, mîna se izbește de neîncredere și de iritarea bărbatului care nu îndură „concurenți" la... împlinire. În casa noastră gîndește un singur locatar. Horațiu, de ce nu rabzi un creier lîngă tine ?
HORAȚIU : Eu n-am nevoie de clorat de potasiu, eu am nevoie de surîsuri !
MAGDALENA: Creșterea surîsului meu este direct proporțională cu dezvoltarea producției chimice.
HORAȚIU : Vorbești ca din carte.
MAGDALENA: Ca dintr-o carte *bună*... Dar să mergem mai departe...
HORAȚIU : Unde ?
MAGDALENA : Tu nu mă iubești, Horațiu, tu mă stăpînești. Tu nu ții la mine pentru mine, ții la mine pentru tine. Tu ai nevoie să ai. Și să se știe că ai. Și cît ai. Și cum ai. În alte vremuri, ai fi strîns, cum te știu, valută și acțiuni la „Steaua Romînă", acuma, nemaifiind cu putință, aduni, lacom, zile și nopți de femeie... „A fi sau a nu fi" e doar o

întrebare. „A stăpîni sau a nu stăpîni" — acesta e răspunsul.

HORAŢIU : Am nevoie de tine.

MAGDALENA : Sufletul meu nu intră la serviciu.

HORAŢIU : Am nevoie de tine. Înţelege-mă.

MAGDALENA : Înţelegem în măsura în care sîntem înţeleşi.

HORAŢIU : Am nevoie de tine.

MAGDALENA : Şi eu ! *(Sună telefonul.)* Şi, de altfel...

HORAŢIU : Şi, de altfel, sună telefonul.

MAGDALENA : Era şi timpul. *(Ridică receptorul.)* Da... Da, eu sînt. *(Surprinsă.)* Bună ziua... Gore... *(Către Horaţiu, astupînd receptorul cu mîna.)* Gore...

HORAŢIU : Ce mai vrea şi ăsta ?

MAGDALENA *(continuînd convorbirea):* Eşti în Bucureşti ?... Aşa... Bineînţeles... Cînd vrei tu... Foarte bine... Apartamentul şapte... Ştiu... O cafea... mare şi mai amară. Gata. *(Dar chipul ei se înfăţişează tulburat foarte, acuma... Vorbeşte cu Horaţiu, cu ea, cu nimeni — cam buimac.)* Gore...

HORAŢIU : Am auzit. Gore. Şi ?

MAGDALENA : Ciudat...

HORAŢIU : Ce e ciudat ?

MAGDALENA *(pentru ea)* : Totul.

(Pauză.)

HORAŢIU : Ţi-a mai scris ?

MAGDALENA : Nu.

HORAŢIU : Ţi-a mai dat vreun telefon de-acolo de pe unde s-a pripăşit ?

MAGDALENA : Nu.

HORAŢIU : Unde lucrează ?

MAGDALENA : Nu ştiu.

HORAŢIU : Ce lucrează ? Era parcă... astrolog... sau... ceva în legătură cu cerul.

MAGDALENA : Cu cerul spui ? Nu, nu, meteorolog.

HORAŢIU : Acelaşi lucru : vînt...

MAGDALENA *(pentru ea)* : Acelaşi lucru ?

(Pauză.)

HORAŢIU : Te mai iubeşte, nepricopsitul ?

MAGDALENA : Termină !...

HORAŢIU : Te mai socoate femeia vieţii lui ? Îţi mai zice... cum îţi zicea ?... Că mă amuzam nespus... scotea el nişte nume... Te mai aşteaptă în stradă iarna, pe viscol şi la două noaptea, să aibă fericirea de a te zări venind de la şedinţa de U.T.M. ?

MAGDALENA : Horaţiu !

HORAŢIU : De ce nu l-ai iubit ? El te înţelegea, spre deosebire de mine, care nu te înţeleg. El te preţuia, spre deosebire de mine, care nu te preţuiesc. El şedea, tremurînd ca trestia, la picioarele tale, spre deosebire de mine, care, care, care... De ce nu l-ai iubit ?

MAGDALENA : Nu ştiu. Nu ştiu nici măcar dacă nu l-am iubit.

HORAŢIU : De ce nu ştii ?

MAGDALENA : Dac-am şti de ce nu ştim...

HORAŢIU : Să-ţi spun eu...

MAGDALENA : Taci...

HORAŢIU *(nu tace)* : Pentru că era...

MAGDALENA : Pentru că m-a iubit prea mult.

(Magdalena se repede la bucătărie. Horaţiu iese, în nervi, prin vestibul. O clipă, scena rămîne goală. Apoi, se aude soneria. O dată, de două ori, dar îndeajuns de timid. Pe urmă, o bătaie la uşă, clanţa uşor răsucită şi, neîntîmpinînd împotrivire, vizitatorul intră în vestibul. Vedem, mai întîi, făcîndu-şi loc un geamantan, urmat de o pereche de pantofi şi de o bătaie la uşă. Magdalena, care s-a întors de la bucătărie cu o ceaşcă de cafea, se opreşte în loc şi răspunde.)

MAGDALENA : Intră.

(Apare Gore, avînd chipul şi înfăţişarea Şefului, cu oarecare, destul de vizibile, deosebiri vestimentare şi de expresie.)

GORE : Bună seara, Magdalena.

MAGDALENA : Bună seara, Gore.

GORE *(se apropie)* : Un sărut cast — pe frunte. *(Ceea ce se şi realizează.)* Ce mai faci ?

MAGDALENA *(în aer)* : Ce să fac ?... Tu ?

GORE : Eu ?... Tot aşa. Pot să pun aici, o clipă, valiza ? N-am apucat să mă duc la hotel, camera se eliberează mai tîrziu... Arăţi bine... Parcă ţi-ai scurtat părul...

MAGDALENA : Aşa se poartă acum. *(Gest.)* Cafeaua.

GORE *(se aşază pe un fotoliu şi începe să bea)* : Bună...

MAGDALENA : E destul de amară ?

GORE : Totdeauna a fost destul de amară. *(Tăcere. Ea îl priveşte atît de stăruitor încît Gore, uşor jenat, face gestul lui : „Mi s-a descheiat că-*

mașa", și „revelație".) Ah, m-am schimbat. Nu ne-am văzut de un car de ani...

MAGDALENA : Da... adică nu...

GORE : Am 37 de ani... *(Se scoală, cu umor iritat, ducîndu-se la oglindă.)* Am îmbătrînit chiar atît de mult ? *(Magdalena vine în spatele lui. Un timp se va dialoga prin mijlocirea oglinzii.)*

MAGDALENA : Nu, Gore, n-ai îmbătrînit. E altceva. Te-ai... te-ai maturizat parcă...

GORE : Maturizare e un cuvînt foarte potrivit pentru a înfățișa oboseala.

MAGDALENA : Te-ai înăsprit.

GORE : De ce mă privești prin oglindă ? S-ar zice că eu sînt una, iar *(degetul spre oglindă)* imaginea mea... alta... sau altceva... sau altcineva... *(Se întoarce brusc spre ea.)* Fii cinstită. Nu-i așa ? *(Magdalena bîiguie unele onomatopee.)*

MAGDALENA *(glas holbat)* : Așa e...

GORE : Mi s-a mai spus. *(Magdalena neagă la modul : imposibil.)* Ba da. Se pare că arăt mai altfel... mai deștept... mai „cu motocicletă". Cînd a apărut reportajul cu... imaginea... *(Magdalena — clar — leșină în brațele lui Gore.)* Reportajul din „Scînteia"... Magdalena ! Ce-i cu tine ? *(O scutură și, pe urmă, neobținînd rezultate mulțumitoare, o pălmuiește.)* Magdalena ! *(Palmă.)* Ce bine... Dacă aș fi... hm... *(palmă)* atunci... acum cinci ani.. Magdalena ! *(Palmă.)* Poate că... *(palmă)* cine știe... Magdalena !...

MAGDALENA *(deschide ochii prin amețeală)* : Mă iubești ?

GORE *(palme)* : Ce părere ai ? *(Magdalena leșină iar, apoi își revine.)*

MAGDALENA : A apărut un... doamne... reportaj despre... doamne... imagine ?

GORE : Cu imagine — e un fel de-a vorbi... Reportajul cu fotografie... din „Scînteia"... Dar tu nu despre asta vorbeai ?

MAGDALENA : Cînd a apărut ?

GORE *(surprins)* : Nu mai țin minte... Prin iarnă... Dar de ce întrebi ?

MAGDALENA : De ce întreb...

GORE *(o așază pe canapea)* : Așa, binișor... Te simți mai bine ?

MAGDALENA : Minunat...

GORE *(lîngă ea, mîngîind-o, dar vorbind cam de unul singur)* : De fapt, mi-ar fi plăcut, în clipele acelea, să fii lîngă mine. *(Ea, amintindu-și parcă de ceva anume, se ridică în capul oaselor, urmărindu-l încordat.)* Era cam frig. Februarie, de... Sinistră lună, lună rea. Altminteri... *(Magdalena s-a ridicat ca împinsă de o revelație, deschide un sertar, caută, scoate un ziar : „Scînteia", îl desfășoară și revine, cu totul dezmeticită, pe canapea.)* Îl păstrezi ? Ce ți-a venit ?

MAGDALENA *(citește)* : Act de eroism la 2 000 de metri. Zilele trecute viscolul a doborît instalația principală a stației meteorologice de pe Omul, punînd în primejdie... *(Sare.)* Datorită meteorologului... Gore etc... care... *(Gore îi smulge ziarul din mînă.)*

GORE : Lasă prostiile... Mai bine spune ce mai e nou...

MAGDALENA : Gore...

GORE : Da.

MAGDALENA : Nimic. *(Altceva.)* Să-ți dau ceva de băut... *(Dă să se ridice, dar Gore o împiedică.)*

GORE : Las' că mă duc eu. *(Repetînd pe undeva mișcările Șefului de la începutul piesei.)* Unde-i ?...

MAGDALENA : Frigiderul ? *(Gest.)* Acolo... *(Gore intră în bucătărie, sparge un pahar.)*

GORE *(din bucătărie)* : Am spart un pahar.

MAGDALENA : Sînt obișnuită...

GORE *(ca mai sus)* : Oh ! Face și cuburi. Pot să iau o portocală ? *(Se întoarce cu fructe ; ea, mecanic, îi întinde cuțitul.)* Nu e rău nici Ottonelul. *(De-aici încolo, musafirul va consuma substanțial, dispunîndu-se.)*

MAGDALENA : Dar...

GORE : Se impune sifonul, vrei să zici ? *(Rîde nemotivat.)* Hă !

MAGDALENA : De ce rîzi ?

GORE : Prostii.

MAGDALENA : Spune-mi de ce rîzi...

GORE : Neinteresant... Mă gîndeam la Costică.

MAGDALENA : La cine ?

GORE : La Costică. L-ai cunoscut, mi se pare, vara trecută cînd ne-am întîlnit... la Eforie... Unul dintre băieții care lucrează cu mine. Ție nu-ți spune nimic asta... Dar mă gîndeam... cum ar comenta el Ottonelul... E o figură...

MAGDALENA : Bea ?

GORE : Om. Acolo... pe Vîrful cu Dor... se cam bea. Iarna e frig.

MAGDALENA : Te-nțeleg.

GORE : Vara e acolo... Toamna plouă.

MAGDALENA : Și primăvara ?

GORE : Primăvara... e primăvară.

MAGDALENA : Gore...

GORE : Da...

MAGDALENA: Ce-ai vrut să-mi spui ?

GORE : În legătură cu vinul ? *(Bea din Ottonel. Pentru regie : e cam beat !)*
MAGDALENA : Nu, ultima oară.
GORE : ...Eu ?
MAGDALENA : Tu...
GORE : Care ultima oară ?
MAGDALENA : Ultima oară.
GORE *(nedumerit)* : Ah ! Prostii. Îmi venise aşa... Tu să...
MAGDALENA : Spune, Gore.
GORE *(pierzîndu-şi pas cu pas tot avutul de siguranţă şi degajare)* : Acuma ?
MAGDALENA : Acuma.
GORE *(pragul prăpastiei)* : Lasă, dragă... altă dată...
MAGDALENA : Te rog.
GORE : Nu mă ruga... Eu am plecat.
MAGDALENA : Nu pleca.
GORE : Nu, dac-am spus că plec, gata, m-am dus. Eu, cînd mi-am vîrît ceva în cap, s-a isprăvit. Nu s-a născut omul să mă clintească.
MAGDALENA : Stai jos.
GORE *(se aşază)* : S-a născut... Magdalena... doamne... ştiam că se va întîmpla aşa, Magdalena, eu îţi spun, dar tu să nu te superi...
MAGDALENA : Vorbeşte.
GORE : Spun să nu te superi, că n-aş vrea să te superi. N-aş vrea, mi-e teamă să nu înţelegi greşit.
MAGDALENA : Jur că nu voi înţelege greşit.
GORE : Eu am plecat.
MAGDALENA *(îl apasă în jos)* : N-ai plecat. Ai rămas. Ai rămas şi ai vorbit.
GORE : Am vorbit. Magda, vreau să-ţi spun... că... te...
MAGDALENA : Mă ?
GORE *(după operaţie)* : Foarte.
MAGDALENA : Îţi mulţumesc, Gore, mi-a făcut multă plăcere. Acuma, acuma mi-a făcut multă plăcere.
GORE : Adevărat ? Eu credeam că o să te superi. N-aş vrea să te superi. Nu mi-aş ierta niciodată să te supăr...
MAGDALENA : Prostuţule.
GORE : Sînt prost, dar recunosc. Magda, eu te... Ştii ce este uimitor ? ...Am încercat în cîteva rînduri...
MAGDALENA : Multe ?
GORE : Două... Să spun... te... dar n-am izbutit. Am vrut cu dinţii să rostesc... cuvintele, dar n-am izbutit. Mă ruga o femeie, mă implora, mă chinuia să-i spun... aşa... dar, nu ştiu dacă înţelegi... nu, tu nu înţelegi...
MAGDALENA : Sonia ?
GORE : Lasă prostiile... nu ştiu cum să-ţi spun, vorbele se izbeau de o piedică mai presus de voinţa mea... pentru că eu aş fi vrut să zic... dar îmi era, pînă la urmă, cu neputinţă... Şi mă dădeam cu capul de toţi pereţii... şi ea plîngea, o înţelegeam... o înţeleg... avea dreptate... era dreptul ei să audă... dar eu mă dădeam cu capul de toţi pereţii lumii şi nu izbuteam. Acuma... cu tine... lîngă tine... e altceva... parcă a sărit în aer... sînt ridicol ? Dacă sînt ridicol, să-mi spui...
MAGDALENA : Nu-ţi spun. Nu eşti. Vorbeşte.
GORE *(pahar)* : Dar chiar dacă sînt... nu-mi pasă, îmi pare bine... Şi ce dacă sînt ridicol ?... Treaba mea... mă priveşte... îmi pare bine... Ce bine-mi pare... nici nu ştii ce bine... e o bucurie, simţi că respiri pînă la capăt...
MAGDALENA : Rămăseşi la o piedică...
GORE : Da, acuma nu mai simt în piept nici o piedică, nici o frînă, nici un stop ! Drumul e liber şi *te*-ul, care zăcea de-atîta vreme închis sau îngropat, îşi scoate capul la lumină şi cheamă, şi strigă, şi aleargă către tine... Îmi vine... Acum simt că îmi vine... Şi chiar dacă aş încerca eu să-l opresc, dar nici nu vreau, nu mai vreau... da, chiar de-aş vrea... *(Pauză.)*
MAGDALENA *(tare)* : Ţi-ar fi plăcut să fim împreună ?
GORE : Am fost...
MAGDALENA : Cînd ? De cînd ?
GORE : Din septembrie.
MAGDALENA : Eşti nemaipomenit.
GORE : Toţi îndrăgostiţii sînt nemaipomeniţi.
MAGDALENA : Şi ne-am simţit bine?
GORE : Eu da... Pe tine... n-am îndrăznit să te întreb.
MAGDALENA : De ce ?
GORE : De frică. Adevărul este că m-am gîndit numai la mine, eu sînt un om egoist... Am fost... Sîntem împreună... din septembrie trecut. Cînd îmi aduc aminte cîte am trăit vreme de un an, mă trec fiorii...
MAGDALENA : Spune-mi, cum a fost?
GORE : O să-ţi povestesc altă dată.
MAGDALENA : Acum.
GORE : Altă dată. Nu mă teroriza.

(Pauză.)

MAGDALENA : M-ai aşteptat.
GORE : Cîtă aşteptare, atîta iubire. *(Ceas.)* Nenorocire... am întîrziat.

MAGDALENA : Trebuie să te duci la hotel ? Nu-i nici o grabă.

GORE *(pe fugă)* : Care hotel ?... Am o întîlnire...

MAGDALENA : Unde ?

GORE *(din uşă)* : La raion. Mai rămîi, nu ? Iţi dau un semn de viaţă...

(Dă să iasă, dar se aud paşi şi glasul lui Horaţiu. Moment neplăcut pentru Gore şi Magdalena, dialog mut. Magdalena îl scoate din cameră, cam în silă, prin dreapta. Intră, uşa fiind deschisă, Horaţiu, care primeşte cuvintele Magdalenei, fără ca, bineînţeles, să-l vadă pe Gore.)

MAGDALENA *(care nu l-a perceput încă pe Horaţiu)*: Să te întorci ! *(Pentru ea.)* Întoarce-te...

HORAŢIU *(intrînd în cameră, şi ca un răspuns la „să te întorci" al ei)* : M-am întors. Cu cine vorbeai ?

MAGDALENA *(care nu realizează cine a intrat)* : Tu ?

HORAŢIU : Eu. Cu cine vorbeai ? *(Caută.)*

MAGDALENA *(dezmeticindu-se)*: Ah... tu...

HORAŢIU : Eu, bineînţeles... se poate înţelege altceva prin *tu ?*

MAGDALENA : S-ar putea.

HORAŢIU *(nu găseşte pe nimeni)* : Vorbeai singură... Iarăşi ! *(Of ! — nu mai suportă.)* Magdalena ! Am îndurat azi după-amiază o criză de isterie de zece minute care mi-a fărîmat nervii pentru zece zile. Am primit, fără să crîcnesc, multe, eu, care sînt acuzat zilnic, ceas de ceas şi în proporţie de masă, de lipsă de sensibilitate şi alte cuvinte din „Gazeta literară", care mă plictisesc de moarte. Am înţeles că vrei să fii singură. Acuma m-am întors şi te întreb : gata ?

MAGDALENA : Gata, Horaţiu.

HORAŢIU : Te-ai liniştit ?

MAGDALENA : M-am liniştit...

HORAŢIU : Ţi-au intrat la loc — după o scurtă...

MAGDALENA : Oh, nu prea scurtă...

HORAŢIU : ...scurtă-lungă, dar foarte neplăcută, absenţă — minţile ? Te întreb pentru ultima oară : da sau nu ?

MAGDALENA : Iţi răspund pentru întîia oară : da, Horaţiu.

HORAŢIU : Îmi pare bine...

MAGDALENA : Şi mie, Horaţiu... Îmi pare nespus de bine.

HORAŢIU : Perfect. Va să zică, asta era soluţia : să te las singură. Să te las în pace zece minute. Să-ţi faci de cap zece minute. Să discuţi zece minute cu viziunile dumitale. După aceea să te potoleşti, să te dumireşti, să te cuminţeşti.

MAGDALENA : Ai dreptate, Horaţiu.

HORAŢIU *(tandru)* : Vezi ? Cum am lipsit zece minute, cum te-ai limpezit.

MAGDALENA : Pe de-a-ntregul.

HORAŢIU : Atunci spune-mi că mă iubeşti.

MAGDALENA : Nu, Horaţiu.

HORAŢIU : Cum ?

MAGDALENA : Nu, Horaţiu. Nu te iubesc.

HORAŢIU : Magdalena !

MAGDALENA : Da, Horaţiu.

HORAŢIU : Spuneai adineaori că te-ai liniştit, te-ai dumirit şi alte vorbe asemenea.

MAGDALENA : Spun şi acuma.

HORAŢIU : În ce sens „te-ai dumirit" ?

MAGDALENA : În celălalt.

HORAŢIU : Nu ştiam că există două sensuri în viaţa ta. Nu credeam.

MAGDALENA : Nici eu. Am aflat astă seară...

HORAŢIU : De la cine ?

MAGDALENA : Greu de răspuns...

HORAŢIU : Îl cunosc ?

MAGDALENA : Da şi nu.

HORAŢIU : Nu există da şi nu.

MAGDALENA : Există.

HORAŢIU : Cum îl cheamă ?

MAGDALENA : Vrei cam multe.

HORAŢIU : Te vreau pe tine. Dacă asta înseamnă multe...

MAGDALENA : Înseamnă... Ştii ce se întîmplă, Horaţiu ?

HORAŢIU : Tocmai asta e, că nu ştiu ce se întîmplă.

MAGDALENA : Dacă-ţi spun cine e...

HORAŢIU : Individul...

MAGDALENA : Tovarăşul...

HORAŢIU : Tovarăşul cui ?

MAGDALENA : Tovarăşul meu...

HORAŢIU : Aha...

MAGDALENA : Dacă ţi-aş spune cine e...

HORAŢIU : Îmi vei spune.

MAGDALENA : Poate.

HORAŢIU : Sigur. Cine e ?

MAGDALENA : N-o să crezi.

HORAŢIU : Posibil.

MAGDALENA : Şi, ceea ce e mai grav, nu vei înţelege.

HORAŢIU : Cu neputinţă. Numele lui !

MAGDALENA : Şeful sectorului suflete. *(Pauză.)*

HORAŢIU : N-am auzit. *(Pauză.)* Imagine ? Alta ? *(Gest.)*

MAGDALENA : Dacă vrei...
HORAŢIU : Eu nu vreau. Eu vreau să cunosc adevărul.
MAGDALENA *(echivoc)* : Ţi-am spus că nu vei crede.
HORAŢIU : Nici nu cred.
MAGDALENA : Vezi...
HORAŢIU : Văd că îţi rîzi de mine.
MAGDALENA : Jur, Horaţiu.
HORAŢIU *(mîinile de cap)* : Mai şi jură pe deasupra !
MAGDALENA : Jur, Horaţiu, că omul care mi-a deschis ochii este Şeful sectorului suflete.
HORAŢIU : În persoană.
MAGDALENA : În persoană.
HORAŢIU : Magdalena, şeful ăsta al tău e o nălucă, o himeră, o imagine. Imaginile nu circulă pe stradă.
MAGDALENA : Imaginea lui a trecut pe la mine.
HORAŢIU : În carne şi oase...
MAGDALENA : În carne şi oase...
HORAŢIU : A coborît din înălţimile sale...
MAGDALENA : Trăieşte sus de tot...
HORAŢIU : Şi a fost aicea, care va să zică...
MAGDALENA : Aici.
HORAŢIU : În camera asta ?
MAGDALENA : În camera asta.
HORAŢIU : Din ce în ce mai bine... Şi vorbea...
MAGDALENA : Oho...
HORAŢIU : Aşa, ca mine, de pildă...
MAGDALENA : Altfel...
HORAŢIU : Va să zică, ai remarcat totuşi o oarecare deosebire între *(didactic)* felul cum vorbesc eu... şi felul cum vorbeşte el.
MAGDALENA : O deosebire foarte mare.
HORAŢIU : Nu te aşteptai.
MAGDALENA : A fost într-adevăr o surpriză.
HORAŢIU : Plăcută ?
MAGDALENA : Da.
HORAŢIU *(iritat)* : ...Şi... despre ce aţi discutat ?
MAGDALENA : Fel de fel de chestii.
HORAŢIU : Şi mai mari şi mai mici...
MAGDALENA : Mai mult mari.
HORAŢIU : L-ai poftit, bineînţeles, la o cafea.
MAGDALENA : Sînt gazdă.
HORAŢIU : Poate şi la un pahar de vin.
MAGDALENA : Firesc.
HORAŢIU : Şi v-aţi înţeles de minune.
MAGDALENA : Pentru început...
HORAŢIU : Sigur... mai urmează.
MAGDALENA : Nădăjduiesc.
HORAŢIU : Ce nădăjduieşti? ...Să mai apară... pe-aici...
MAGDALENA : Bineînţeles.
HORAŢIU : Să mai vorbească despre... fericirea pe pămînt.
MAGDALENA : Vorbeşte frumos.
HORAŢIU : Să mai zîmbească.
MAGDALENA : Zîmbeşte frumos.
HORAŢIU : Ar putea fi, prin urmare, descris cu precizie, desenat, fotografiat...
MAGDALENA : A şi fost.
HORAŢIU : E, într-adevăr, o apariţie extraordinară.
MAGDALENA : Au spus-o şi alţii.
HORAŢIU : Şi altele...
MAGDALENA : Banuiesc.
HORAŢIU : ...care i-au văzut chipul, l-au admirat la nesfîrşit şi i-au păstrat, poate, ca şi tine, imaginea în amintire.
MAGDALENA : Nu chiar ca mine.
HORAŢIU : Dar, oricum, au păstrat-o.
MAGDALENA : Tot ce se poate. Le priveşte.
HORAŢIU : Prin cîte case omeneşti o fi pătruns imaginea respectivului ?
MAGDALENA : Oh, prin foarte multe...
HORAŢIU : O mie.. o sută de mii... un milion...
MAGDALENA : Cred că un milion este cifra...
HORAŢIU : Mare pişicher, individul...
MAGDALENA : Pare modest.
HORAŢIU : Cred şi eu... Cu asemenea succese... *(Pauză. Mîinile la spate.)* Da... da... E limpede totul ca lumina zilei. Magdalena, tu te-ai îndrăgostit de-o imagine.
MAGDALENA : O preţuiesc.
HORAŢIU : Foarte bine... şi eu o preţuiesc... Toată lumea preţuieşte imaginile. Dar aici e vorba de o imagine, nu de un om adevărat.
MAGDALENA : De ce-l calomniezi ? El este un om adevărat.
HORAŢIU : Magdalena, nu te supăra, dar eu trebuie să chem un medic. *(Mîna pe receptor.)*
MAGDALENA : Ţi-e rău ?
HORAŢIU *(spargere de dinţi)* : Da ! *(Renunţă la telefon.)* Magdalena, nici o femeie din lume nu a primit să se mărite cu imaginea unui bărbat.
MAGDALENA : O, numai eu cîte cunosc...
HORAŢIU *(exasperare demnă de înţeles pentru orice om cu bun-simţ)* : Magdalena... tu eşti o fată cu capul în nori, iar eu sînt un economist, un om al cifrelor, un om lucid. Tu te

poţi lăsa furată de o nălucă, dar eu nu mă înşel niciodată.

MAGDALENA : Dacă spui tu...

HORAŢIU : Nu că spun eu, aşa este. Draga mea, dezmeticeşte-te ! *(O scutură de umeri.)* E timpul să te dezmeticeşti.

MAGDALENA : Simt asta şi fără să mă scuturi.

HORAŢIU : E timpul să pricepi că ai căzut pradă unui fenomen uluitor, ale cărui rădăcini nu le deslu-şesc.

MAGDALENA : O fi... secolul...

HORAŢIU : Nu mă interesează secolul XX la ora de faţă.

MAGDALENA : Păcat. Merită.

HORAŢIU : Fie. Vinerea am seminar la materialismul dialectic.

MAGDALENA : Du-te.

HORAŢIU : Mă duc. Fii liniştită. Numai că, înainte de a mă duce la seminar, vreau să-ţi atrag atenţia, cu cea mai mare seriozitate, că aşa nu se mai poate discuta.

MAGDALENA : Sînt de acord cu tine, Horaţiu.

HORAŢIU : Ne cunoaştem de cîteva luni de zile. Sîntem împreună de cîteva luni de zile. Te-am întrebat în vară dacă vrei să ne căsătorim. Mi-ai răspuns că nu mă cunoşti. Acuma nu mai e vară, e toamnă, şi te întreb încă o dată dacă vrei să te măriţi cu mine.

MAGDALENA : Nu, Horaţiu.

HORAŢIU : De ce ?

MAGDALENA : Pentru că te cunosc.

(Soneria. Magdalena se duce în vestibul să deschidă şi se întoarce numaidecît cu un buchet de flori.)

HORAŢIU : Aha ! *(Nervi.)* Cine ţi le-a trimis ?

MAGDALENA *(deschizînd plicul)* : Tu nu.

HORAŢIU *(care i-a smuls cartea de vizită, citeşte)* : „Îngăduie-mi..." *(O întoarce pe o parte şi cealaltă, căutînd iscălitura.)* Fără iscălitură... Îl cunoşti ?

MAGDALENA : Uimitor de puţin.

HORAŢIU : Te cunoaşte ?

MAGDALENA : Uimitor de bine.

HORAŢIU : Să nu-mi spui că este... „Şeful sectorului suflete"...

MAGDALENA : Mai ştii ?

HORAŢIU *(reciteşte)* : Hm... „Îngăduie..." E cazul să-i îngădui ceva ?

MAGDALENA *(aspru)* : Horaţiu !

(Soneria.)

HORAŢIU : O zi bogată. Toată lumea sună la uşa ta.

(Magdalena se duce să deschidă, întorcîndu-se pentru a doua oară cu un buchet.)

HORAŢIU : Alt admirator ?

MAGDALENA *(privind scrisul de pe plic)* : Alte flori.

(Horaţiu repetă mişcarea de mai sus, cerînd biletul pentru lectură.)

HORAŢIU : Astea trebuie să fie de la Gore. Ne-am ciocnit pe stradă, era să nici nu-l recunosc. Cam provincializat, băiatul. Zicea că trece pe-aici... *(Citeşte.)* „să-ţi"... Şi tot fără iscălitură... Să-ţi ce ? Dacă nu sînt indiscret...

MAGDALENA : Eşti.

HORAŢIU : Nu eram.

MAGDALENA : Ai devenit...

(Soneria. Acelaşi joc.)

HORAŢIU : Să-ţi... ?

MAGDALENA *(citind)* : „spun"...

HORAŢIU *(buchetul, cuvîntul şi...)* : Dacă avem de-a face cu prima frază a unui roman-fluviu, reiese că vei căpăta flori, din cinci în cinci minute, pînă la bătrîneţe.

MAGDALENA : Mi-ar prinde bine.

HORAŢIU : Lasă glumele, Magdalena, ai glumit destul.

MAGDALENA : Nu, Horaţiu, tocmai asta e... că n-am glumit destul.

(Soneria. Acelaşi joc.)

HORAŢIU : Fac prinsoare că urmează „că"...

MAGDALENA *(cu buchetul nou venit)* : Ai cîştigat.

HORAŢIU : Eu sînt mai laconic. Ţi-aş fi mărturisit iubire fără de moarte într-un singur buchet.

MAGDALENA : Sînt convinsă.

HORAŢIU *(la ceas)* : Întîmplările se desfăşoară în chip vertiginos. Am ajuns — să ne amintim încă o dată — la „Îngăduie-mi să-ţi spun că"... Dacă florăria „1 Mai" de pe bulevardul Bălcescu acţionează în acelaşi ritm contemporan ca pînă în prezent, se poate nădăjdui că, în următoarele două sau trei minute, va sosi şi... „te iubesc"... Mă simt ca la cinematograf, cînd eroii principali se apropie cu nesfîrşită sfiiciune unul de ce-

lălalt, într-o sărutare supremă, în vreme ce spectatorii, simţind din îndelungă experienţă apropierea finalului, se grăbesc spre ieşire...

MAGDALENA : Într-adevăr... E tîrziu şi ziua e pe sfîrşite... Vreau să mă culc...

HORAŢIU : Singură ?

MAGDALENA *(două palme)* :...

HORAŢIU : Asta-i o replică, nu un răspuns.

MAGDALENA : Lasă-mă, Horaţiu. *(Îi arată uşa.)* Asta-i un răspuns, nu o replică. Du-te, Horaţiu... Nu vreau să te găsească aici trandafirii...

HORAŢIU *(ultimă încercare)* : Trandafirii se ofilesc repede, Magdalena. Ei îmbată, ca la un chef pierdut de noapte, şi pe urmă, în zori, cînd deschizi ochii, observi că petalele au căzut, veştejite...

MAGDALENA : Florile vor aer şi apă...

HORAŢIU : Dar, pînă la urmă, oricît le-ai hrăni, ele pier, uscate şi golite de miresme.

MAGDALENA : Răsar, din nou şi veşnic, în fiece anotimp.

HORAŢIU : Pentru a muri, încă o dată şi la nesfîrşit. Petalele sînt trecătoare, Magdalena. Numai spinii durează. Tu n-ai nevoie de petale. Tu nu te poţi sprijini de-un trandafir. Ţie-ţi trebuie doi umeri de piatră. I-am adus. Reazemă-te de ei. Stăpîneşte-i. Ştii ce apăsat calci pe pămînt cînd eşti stăpîna a doi umeri de piatră ?

MAGDALENA : Mi-e teamă, Horaţiu, că există proprietăţi care te ţin în sclavie.

HORAŢIU *(schimbare de ton)* : De altfel *(pauză)*, ca o dovadă în plus că petalele nu sînt statornice... A trecut cîtă vreme — de la ultimul buchet ? Unde-i „te iubesc" ? O fi ostenit trimiţătorul... E şeful tău de la ...fabrică ?

MAGDALENA : Taci, Horaţiu.

HORAŢIU : Sau l-o fi trimis, răzgîndindu-se... pe altă adresă...

MAGDALENA : Nu ştii ce vorbeşti.

HORAŢIU : Fapt e că întîrzie.

MAGDALENA : Totdeauna întîrzie cineva... *(Pauză.)* Du-te... Horaţiu. Vreau să fiu singură... Singură cu mine, nu cu tine. *(Îi întinde pardesiul, pălăria, mănuşile. Bărbatul le apucă stors, ca după o bătălie pierdută.)*

HORAŢIU : Aş dori să-ţi cer ceva... să te rog ceva... „să-mi dai ceva".

MAGDALENA : Ce anume ?

HORAŢIU : Timp.

MAGDALENA : N-am.

HORAŢIU : Sst ! *(Ascultînd zgomotul de afară.)* Vine, vine „te iubesc" ! Auzi ? Îl auzi cum suie scările ?... Cum îi tremură paşii ?... Cum încearcă, după o ultimă zvîcnire de teamă, soneria ? *(Soneria. Horaţiu se repede la uşă.)* Las' că deschid eu. Merită. *(Revine, după ce-a deschis, urmat de Gore.)* Dezamăgire. E numai Gore. *(Schimb indescifrabil de „bună seara".)* Intră, Gore !

GORE *(care, de fapt, a intrat)* : Intru. *(Discret, vizitatorul examinează cu privirea buchetele de flori : 1, 2, 3, 4 ; din numărătoarea pe degete va remarca lipsa ultimului buchet.)*

HORAŢIU : Ai venit cum nu se poate mai bine... Dac-ai şti ce bucuros sînt să te văd la-nfăţişare... *(Îl ia de umeri.)*

GORE : Plăcerea e de partea mea.

HORAŢIU : Pentru că astăzi trebuie, înţelegi, trebuie să sărbătorim un eveniment de seamă în viaţa Magdalenei.

GORE *(jenat)* : Nu trebuie...

HORAŢIU : Ba da. Astăzi, dragă Gore, prietena noastră Magdalena a încercat o revelaţie de natură să-i schimbe, brusc şi hotărîtor, întreg mersul vieţii... Ce cauţi ?

GORE *(cu ţigara)* : Foc.

HORAŢIU *(brichetă)* : Astăzi, cum spuneam, Magdalena a ajuns, pe temeiul unei cercetări adînci şi precise a conştiinţei, la concluzia că iubeşte o imagine.

GORE : O ce ?

HORAŢIU : O imagine, Gore. Nu-ţi vine să crezi...

GORE : Nu.

HORAŢIU : Nici eu n-am crezut.

GORE : Şi-acuma crezi ?

HORAŢIU : Sînt obligat, Gore.

GORE : Ei, foarte bine.

HORAŢIU : E, pare-se, o imagine fermecătoare.

GORE : Cine ţi-a spus ?

HORAŢIU : Magdalena. O imagine care pogoară în casele oamenilor.

GORE : Asta... tot ea ţi-a spus-o ?

HORAŢIU : Tot. *(Gore — privire derutată către Magdalena.)*

GORE *(fantezie)* : Vezi-ţi de treabă...

HORAŢIU : E adevărul gol-goluţ...

GORE : Mă îndoiesc.

HORAŢIU : Nu te îndoi, Gore. M-am îndoit şi eu. Aveam motivele mele să mă îndoiesc.

GORE : Eu le am în continuare.

HORAŢIU : Mă cunoşti. Sînt un om lucid.
GORE : În general — da.
HORAŢIU : Nu în general, în toate împrejurările.
GORE : Ei, uneori mai greşeşte omul.
HORAŢIU : În cazul de faţă nu greşesc.
GORE : Eşti sigur ?
HORAŢIU : Absolut... Individul...
GORE : Ce cuvînt...
HORAŢIU : Cuvîntul meritat... Individul, spuneam...
GORE : Am auzit.
HORAŢIU : Se bucură de puteri miraculoase.
GORE : Ce te face să crezi ?
HORAŢIU : El posedă o inteligenţă scăpărătoare.
GORE : E, treacă-meargă...
HORAŢIU : O putere în faţa căreia nu rezistă nimeni şi nimic.
GORE *(bate-n lemn)* : Să nădăjduim.
HORAŢIU : Şi-a cucerit admiraţia fără de margini a unui milion de femei.
GORE : Ai spus un milion ?
HORAŢIU : Cincizeci de mii în plus, cincizeci de mii în minus...
GORE : Ei, asta-i prea de tot.
HORAŢIU : Sînt omul cifrelor.
GORE : Adevărat, uitasem.
HORAŢIU : Vezi, de ce pui mereu la îndoială spusele mele ?
GORE : Mi-e greu să-ţi explic...
HORAŢIU : O singură ambiţie mai am, Gore.
GORE : Care ?
HORAŢIU : Să mă întîlnesc o dată faţă-n faţă cu imaginea.
GORE : Nu e greu.
HORAŢIU : Ce ştii tu !... Să am cu dumneaei o discuţie între patru ochi.
GORE : Ţii cu tot dinadinsul ?
HORAŢIU : Şi s-o ucid. Vreau să ucid o imagine.
GORE : Cum ?
HORAŢIU : Nu m-am gîndit încă. Da' de ce întrebi ?
GORE : Aşa... Din curiozitate intelectuală.
HORAŢIU : Nu mi-am înfruntat niciodată puterile cu o nălucă, dar acum tare-aş avea poftă să schimb două vorbe cu activistul ăsta de la raion.
GORE : Care activist ?
HORAŢIU : Un activist... Un fel de şef de sector... la nu ştiu care sfat popular... care a vizitat-o pe Magdalena... Şi care astăzi...
GORE : Nu-i adevărat !
HORAŢIU *(direcţia Magdalena)* : Întreab-o. Ea mi-a spus.
GORE : Minţi ! *(Către Magdalena.)* Nu-i adevărat, spune că nu-i adevărat !
MAGDALENA : Ba da, Gore. Horaţiu are dreptate. Iubesc un activist. Un activist de frunte...
HORAŢIU : Şef de sector ?
MAGDALENA : Şef de sector !
GORE : Credeam... simţeam...
MAGDALENA : Nu te-am minţit niciodată. Nu l-am minţit niciodată. Îl iubesc pe omul pe care-l iubesc. *(De aici încolo, scenă ochi în ochi Gore-Magdalena, avîndu-se în vedere ca Gore să fie tare mic şi necăjit.)*
GORE : Eu... eu îl ştiu ?
MAGDALENA : Nu l-ai cunoscut cu adevărat niciodată.
GORE : A fost la tine astă-seară ?
MAGDALENA : Astă-seară...
GORE *(gîtuit)* : Cum arată ?
MAGDALENA *(extatic)* : Şeful, dragul meu, este un tînăr înalt, frumos, bronzat, puternic, mîndru, îndrăzneţ, generos, gata oricînd să se arunce-n foc pentru semenii săi. *(Gore fuge din scenă.)* Neiertător cu răul din lume, intransigent, pur, cosmonaut al sufletului omenesc, purtător de soare pe pămînt...

CORTINA

PARTEA a II-a

Magdalena este singură în partea stîngă a scenei, aşa cum am lăsat-o la căderea cortinei. Cu capul în mîini, luminată de un colţ de reflector. Ea suferă profund. Cîţiva paşi, şi o hotărîre.

MAGDALENA *(şoaptă)* : Costică !... *(Ceva mai tare.)* Costică ! *(Chematul apare cu un dosar subsuoară şi multă, multă grabă în priviri.)*
COSTICĂ : M-ai chemat ?
MAGDALENA : Nu-l găsesc nicăieri pe Şef...
COSTICĂ : Azi e joi.
MAGDALENA : Şi ?
COSTICĂ : Ai uitat ? Joi e zi de audienţe... Sînt şapte înscrişi pe listă.
MAGDALENA : Ah...
COSTICĂ : Şi, între timp, trebuie să punem la punct raportul pe trimes-

tru. Am întîrziat. *(Arătînd dosarul.)* Dacă nu ajung la raion în cinci minute, se lasă cu critică de sus. *(Dă să plece.)*

MAGDALENA : Stai o clipă, Costică. Am nevoie de el. Urgent. Roagă-l să treacă pe la mine...

COSTICĂ : Acuma ? Peste poate. Aşteaptă cetăţenii în anticameră.

MAGDALENA : E un caz de forţă majoră...

COSTICĂ : Toate cazurile de la „suflete" sînt de forţă majoră.

MAGDALENA : Să contramandeze audienţele. O dată...

COSTICĂ : Magdalena, unde ai mai pomenit şef al sfatului popular să nu respecte orele de primire ?

MAGDALENA : Adevărat... Oh, ce-i de făcut ?

COSTICĂ : Bucluc mare ?

MAGDALENA : Mare...

COSTICĂ *(cu înţeles)* : Gore ?...

MAGDALENA : A dispărut.

COSTICĂ : Şi eu care crezusem că...

MAGDALENA : A fugit...

COSTICĂ : Prostul...

MAGDALENA : Costică, numai deştepţii fug.

COSTICĂ *(meditaţie)* : Mai ştii... Ultima mea nevastă spunea...

MAGDALENA : De cîte ori ai fost însurat ?

COSTICĂ : O dată. Spunea : tu, Costică...

MAGDALENA *(taie)* : Costică, nu mă lăsa. E tîrziu. Trebuie să vorbesc cu şeful.

COSTICĂ : Uite cum facem. Pune-ţi ceva pe tine şi vino la raion.

MAGDALENA : Vin...

COSTICĂ : Nu acuma... La şi jumătate. Te bag eu peste rînd. *(Ceas.)* Am întins-o.

(Salută şi dispare, în timp ce sectorul din dreapta al scenei se luminează, înfăţişînd biroul Şefului sectorului suflete de la sfat, alcătuit dintr-o masă cu sertare, scaune normale, un fişier, un dulap cu dosare, un grafic foarte vizibil indicînd mersul feluritelor activităţi [pe rubrici : calomnie, intrigi, gelozie, suspiciune, egocentrism etc.], o lozincă : „Ţineţi-ne de vorbă, sîntem în întrecere" şi un etc. care îngăduie regizorului numeroase libertăţi de exprimare. Se intră prin dreapta. În clipa cînd biroul este luminat pe de-a-ntregul, la şi în faţă se află Şeful şi Costică.)

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mai repede, Costică. *(Ceas.)* Trebuie să predăm raportul pînă mîine la 12.

COSTICĂ : Sectorul birocraţie l-a şi dat la dactilografă.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Cred şi eu. Cu doisprezece oameni pe schemă... În sfîrşit... Iar mă enervez. Simt cum îmi sare ţandăra. Anghelache s-a întors ?

COSTICĂ : Luni. Mai are două zile de anul trecut.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Hm! Te ascult... *(Ia note, în timp ce Costică vorbeşte răsfoind diferite dosare.)*

COSTICĂ : Nu ştiu cum să încep...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mă interesează calomniatorii. Dă-i bătaie !

COSTICĂ : Aşa... Calomnii... 24... În august am avut 19.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Era lumea plecată la mare. *(Notează.)* Aşadar, creşte cu 20%.

COSTICĂ : Intrigi — 20. *(Vesel.)* Luna trecută au fost 24.

SEFUL SECTORULUI SUFLETE: Bun. Scade cu 20%. Bîrfeli ?

COSTICĂ : 1 204.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Staţionar... Mai departe : certuri între părinţi şi copii...

COSTICĂ : 400.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Certuri între prieteni.

COSTICĂ : 4 000.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Certuri între soţ şi soţie.

COSTICĂ : Se calculează la maşina electronică.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Împăcări între soţ şi soţie.

COSTICĂ : E una pe Căderea Bastiliei... dar nu sînt sigur. Aştept un telefon pe la prînz.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Verifică. Nu vreau decît cifre verificate.

COSTICĂ *(jignit)* : Îmi pare rău.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Costică...

COSTICĂ : La ordin !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Cum stăm cu nepăsarea ?

COSTICĂ *(exasperare)* : Iarăşi ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ai?

COSTICĂ : Păi nu s-a definitivat în ultima şedinţă de birou că nepăsarea ţine de sectorul birocraţie ? Noi sîntem profilaţi pe suflet. *(Pe degete.)* Nepăsarea — vino mîine, dispreţul faţă de om au trecut la tovarăşul Pitei.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Provizoriu, Costică, pînă la reorganizare.

Trebuie totuşi să urmărim problema în continuare.

COSTICĂ: Apropo, tovarăşe, e adevărat ce se-aude?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Cu reorganizarea?

COSTICĂ: Spun băieţii de la propagandă că se desparte sectorul în două: un sector suflete şi unul nou, contra prostiei, cu şase oameni pe schemă.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Zvonuri. E un proiect, într-adevăr, mai vechi, dar se freacă de vreo doi ani. Pînă se aprobă...

COSTICĂ: Şi că aţi veni dumneavoastră... că-l pune pe tovarăşul Benedict la suflete.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Vezi-ţi de treabă... Nu las eu dragostea din mînă. De-abia am prins cheag aici şi... Uite, vezi, cu asta nu mă împac eu: cu fluctuaţia de cadre. Cum s-a familiarizat omul aşa... puţin... cu munca, hop... îl şi muţi, la dracu-n praznic. Nu e bine... De altfel, trebuie să fiu nu ştiu cum ca să primesc la contra prostiei. Acolo îţi rupi gîtul în douăzeci şi patru de ore... Da' nu se face. Nu, că eu aş fi simţit *(gest)*, eu am nas...

COSTICĂ: Tovarăşe... *(încurcat)* ăla... *(bîiguie)*.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Am terminat. *(Ceas.)* Trebuie să dăm drumul la audienţe.

COSTICĂ: Totuşi... *(Semn: o clipă.)*

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ce e?

COSTICĂ: Aş vrea să-mi fac autocritica.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu acuma, aşteaptă oamenii în anticameră.

COSTICĂ: Mă apasă.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Un minut. *(Pe ceas.)*

COSTICĂ: Să vedeţi, eram în muncă de teren cu rămăşiţele şovinismului, naţionalism, chestii, pe o sesizare — e unul de la Aprozar care-l înjură toată ziua pe un puşti că taică-su e ţigan, în rezumat, puştiul nu mai are viaţă... L-am chemat în stradă pe individ, l-am lămurit o dată, l-am lămurit de două ori, eu însă, ştiţi, sînt mai slab la ideologie şi i-am scăpat un croşeu pe stînga...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Numai unul?

COSTICĂ: În general, da. Cetăţeanul a scos briceagul, atunci eu m-am apărat...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Am înţeles: cînd iese din spital?

COSTICĂ: Marţea viitoare.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Aşa devreme? Ai îmbătrînit, Costică.

COSTICĂ: Asta sînt eu — calităţi şi lipsuri. Îmi iau însă angajamentul...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Lasă matale angajamentele... *(Costică, făgăduieli.)* ...Mai discutăm noi chestiunea asta.

COSTICĂ: Dar... vă rog... la nivel de sector.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Să vedem. Oricum, în loc să pierzi nopţile la bufetul „Bumbeşti"... mai bine... ţi-ai ridica nivelul.

COSTICĂ *(mecanic)*: Are un Sidvei de 14... Eu, nopţile?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Eu le văd pe toate... Nu-mi scapă nimic.

COSTICĂ *(smerit)*: Pot să mă duc în probleme?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Du-te... şi cheamă pe... *(Descifrează greu.)*

COSTICĂ: Ştiu.

(Intră, în mod foarte neaşteptat, Actriţa, îmbrăcată în rochia clasică a Ofeliei, inclusiv florile respective, machiajul şi disperarea.)

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Dumneavoastră?

OFELIA: Înţelege-mă...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Zilnic, între cinci şi şapte...

OFELIA: Te-am căutat vineri.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Am fost în şedinţă.

OFELIA: Te-am sunat sîmbătă.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Am fost pe teren.

OFELIA: Am îndrăznit duminică.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Eram la o nuntă.

OFELIA: Am încercat a doua zi.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Eram la o înmormîntare.

OFELIA: În sfîrşit, mi s-a spus să trec astă-seară.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(ceas)*: Veniţi de la spectacol?

OFELIA: Vin din spectacol... Am aşteptat, înnebunită de nervi, să spună Hamlet: „Du-te la mînăstire...". M-am aruncat într-o maşină... taxiul aşteaptă la intrare... am zece minute pînă la scena a patra, iată-mă, primeşte-mă, ajută-mă...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Te rog, linişteşte-te.

OFELIA: Te rog, linişteşte-mă... *(Ia loc.)* Am ajuns la capătul puterilor.

În fiecare zi soseşte la teatru o anonimă. În fiecare săptămînă — una la raion.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(în dosar)* : Două.

OFELIA : În fiecare lună — la orăşenesc. Ce au cu mine ? Ce vor de la mine ? Se spune că mi-am otrăvit soţul cu Fenergan.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : E adevărat ?

OFELIA : N-am fost măritată niciodată... Se zice că în 1952, pe cînd mă aflam în turneu, am furat 500 de lei din buzunarul inginerului şef de la Săvineşti.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Şi ?

OFELIA : Săvineştii nu existau în '52... Se zice că mi-au dat să joc Ofelia pentru că m-aş... *(Tuse.)*

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(repede)* : E clar.

OFELIA : Nu... mărita cu directorul teatrului.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(timid)* : De ce nu ?

OFELIA *(rece)* : Avem directoare... Se spune că mă culege miliţia din şanţuri, că fac contrabandă de ceasuri elveţiene, că mi-am falsificat actul de naştere, ascund un criminal de război pe balcon, am o verişoară la Singapore şi un unchi în guvernul lui Chombe. Dacă aduni toate cîte mi se pun în seamă, ajungi neapărat la concluzia că sînt mai mincinoasă decît „Europa liberă" şi am săvîrşit mai multe crime decît O.A.S.-ul... Ce rău am făcut ? Ce rău le-am făcut ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Unul care nu se iartă : ai avut succes.

OFELIA : Doamne, cine m-a pus ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ei, ce-şi face omul cu mîna lui...

OFELIA : Salvează-mă ! *(În genunchi.)*

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Acuma vii ? Trebuia să te gîndeşti înainte de... *(Gîndire necăjită, plină de căutări.)*

OFELIA : Nu mă lăsa ! *(Speranţă.)* Ei ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Lasă-mă să mă adun... aşa... *(Revelaţie.)* Te-ai gîndit vreodată la o cădere ? Joci prost, publicul fluieră, a doua zi eşti simpatizată.

OFELIA : O clipă m-a bătut şi pe mine gîndul să...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Şi ?

OFELIA : N-am izbutit. Nu pot să joc prost. Nu ştiu să joc prost. *(Aproape lacrimi.)*

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(încurajator)* : Ai încercat ?

OFELIA : Am încercat să încerc... dar... *(Plînge.)* E foarte greu.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu mai plînge. Simt că... mi se sfîşie inima. *(Pauză.)*

OFELIA *(timid)* : O altă cale mai uşoară nu s-ar găsi ?... Am auzit că la dumneavoastră se fac minuni... Mi-a spus Vasilescu de la estradă... că...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Poveşti. Tovarăşă, eu sînt responsabil cu fericirea, nu cu utopia. Glorie... fără... fără ce ai dumneata... nu s-a pomenit de cînd pămîntul, aşa cum n-au văzut oamenii nicicînd lumină fără umbră. Umbra aceasta, să ştii... o să te însoţească pînă la capătul vieţii, neşovăitoare, neclintită, neîndurată.

OFELIA : Şi chiar nu e nimic de făcut ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Merge greu. Nimeni şi nimic n-a izbutit să ucidă o umbră.

OFELIA *(se ridică)* : În cazul acesta...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Se pare că există în matematică nişte ecuaţii al căror X nu poate fi rezolvat, şi nu din pricină că savanţii ar fi fost neputincioşi să afle soluţiile, ci pentru că ecuaţiile acestea sînt astfel alcătuite încît nu pot fi dezlegate. Totuşi...

OFELIA : Totuşi... există un totuşi...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Totdeauna... În octombrie avem conferinţa pe ţară pentru combaterea calomniei. Vin şi specialişti din afară.

OFELIA : Ca la cancer ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mai pregătiţi. Se anunţă cîteva referate interesante. Şi trag nădejde să putem pune în practică vreo două-trei metode noi.

OFELIA : Şi pînă atunci ?... Un sfat, măcar un sfat...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Joacă bine. *(Scurt.)* Arta e răzbunare.

OFELIA : La revedere. Trebuie să intru în scenă... *(Iese.)*

(Şeful sună să intre următorul solicitant. Acesta este un bărbat fără vîrstă, pozitiv la înfăţişare, măcinat la expresie. De la începutul scenei pînă aproape de sfîrşitul ei, Şeful va răspunde destul de laconic şi de imprecis interlocutorului, poziţia lui faţă de reclamant fiind nedefinită... Abia la ultimele propoziţii vom avea prilejul să ne dăm seama de gîndurile care circulă în capul Şefului.)

INOVATORUL : Bună seara.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(ia loc)* : Poftiţi !
INOVATORUL *(se aşază)* : Se poate fuma ? *(Scoate o ţigară.)*
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Oricît. *(Îi oferă foc de la brichetă.)*
INOVATORUL : Mulţumesc. *(Tăcere.)* Se poate vorbi ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Oricum.
INOVATORUL : N-aş vrea să mă înţelegeţi greşit...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(sumbru)* : Voi încerca.
INOVATORUL : Dacă am venit la dumneavoastră e pentru că simt că...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(semn aprobator)* : ...
INOVATORUL : Eu vin la Sfat, din cinci în cinci ani doar. Cînd îmi ajunge pînă aici. *(Gît.)*
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Prea sus...
INOVATORUL : Am făcut o inovaţie. Nu ştiu dacă e bună, nu ştiu dacă e rea. Am... aşa... un fel de nesiguranţă atunci cînd lucrez, şi lucrez destul de chinuit... Dar în sfîrşit, se întîmplă, am încercat să fac o inovaţie. Eu lucrez cam greu... inovaţia despre care vă vorbesc... mă urmăriţi ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ei, au şi alţii...
INOVATORUL : Întocmai. Mi-a trecut prin cap acum vreo cinci ani. Poate şase. Nu, exagerez, cinci. În '57, toamna. Mi-a venit... ştiţi... o idee, am scris cîteva rînduri despre ea la gazeta de perete a uzinei, secretarul de partid, unu' Radu, a sărit în sus, zicea că e grozavă, dă-i bătaie — alţii la fel, eu m-am pus pe lucru, dar la un moment dat m-am oprit...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : De ce ?
INOVATORUL : De ce ? Nu-mi dau seama. Poate că nu era ideea destul de coaptă. Poate nu eram eu destul de copt. Poate m-am încîlcit prea în calcule. Oricum, am lăsat-o cîţiva ani. Între timp, m-am apucat de alta.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Deh...
INOVATORUL : De altă inovaţie. De altă inovaţie, mai bine spus, una care, aşa spun tovarăşii, e preţioasă...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Asta e bine.
INOVATORUL : O scurtez.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Şi asta e bine.
INOVATORUL : Prin februarie m-am apucat din nou de ideea veche, cunoscută cîtorva din uzină şi aşteptată. Şi a mers. Greu. Dar a mers.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(aprobă)* : Dumneata ai mers, nu ea.
INOVATORUL : Eram aproape gata, rugasem dactilografa să vină după amiază să bată la maşină primele pagini, făcusem chiar prinsoare cu nişte prieteni că isprăvesc pînă la 1 iulie, cînd deodată... cînd deodată a năvălit, ca lupul iarna, înfometat, unul Vencu, înfăţişînd, foarte grăbit, la cabinetul tehnic, un fel de inovaţie pornită de la ideea mea. Aţi auzit de Vencu ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(afirmaţie)* : Prea multe.
INOVATORUL : E vechi. E cunoscut de noi toţi. Dar nu de toţi, pare-se. Din păcate. Cînd n-are o idee, şi n-are niciodată de fapt, fură. Cînd se ridică cineva cu o lucrare, îl muşcă, neîndurînd în nici un chip „concurenţa". Cînd simte în aer o demascare, cade la pat, perpelindu-se că e bolnav foarte, ca să-l cruţe tovarăşii. Îl ştiţi pe Vencu ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(scoate o fotografie din fişier)* : E urît...
INOVATORUL : E destul de cunoscut în raion. Şi în acelaşi timp, destul de puţin cunoscut. E cel mai mincinos om din cîţi mi-a fost dat să întîlnesc în viaţa mea. Minte dimineaţa, la prînz, după-amiază, seara, minte acasă, la uzină, la raion, minte cînd e treaz, minte în somn, va minţi şi în mormînt. Ar trebui să-l lămuriţi, să faceţi ceva...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(negaţie hotărîtă, rea)* : Nu.
INOVATORUL *(derutat)* : Ah, în cazul acesta, vă rog să mă iertaţi. Crezusem că sînteţi responsabil cu sufletele.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Cu sufletul dumitale, nu cu al lui.
INOVATORUL : Atunci pentru ce nu vreţi să-l lămuriţi ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mai tîrziu. După ce iese din puşcărie. Următorul !

(„Următorul" este un copil. Un băiat de zece ani, candid, candoare. Un băiat care pune întrebări.)

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(întors cu spatele la uşă, nu-l vede)* : Cinci minute. *(Se întoarce, l-a văzut.)* Zece.
COPILUL : Nene, sufăr.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eşti un copil precoce.

COPILUL : Sufăr, nene. Avem un vecin care nu ne dă pace nicidecum. Ţipă mereu. Dimineaţa, cînd îmi iau cafeaua cu lapte, bate cu pumnii în perete. După-amiază, cînd îmi fac lecţiile, urlă ca lupii iarna în pădure. Seara, cînd trebuie să mă culc, ne ameninţă cu judecata. Sînt foarte amărît.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Vecinul ăsta al tău lucrează undeva ?

COPILUL : Nu prea.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : E mulţumit ?

COPILUL : Cum aţi ghicit ? Nu e.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Copii are ?

COPILUL : N-are...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ce face toată ziua ?

COPILUL : Zice : dacă.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ce zice ?

COPILUL : Dacă...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ah...

COPILUL : Dacă ar fi fost aşa... Dacă aş fi fost aşa... Dacă n-ar fi fost aşa... Dacă n-aş fi fost aşa... Şi eu spuneam dacă... mai de mult... Cînd eram copil. De fapt, ce înseamnă „dacă" ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nimic. „Dacă" nu înseamnă nimic. Cînd îl întîlneşti, ocoleşte-l. Cînd ţi se aşază în cale, feri în lături. Cînd îţi apucă mîna, plesneşte-l.

COPILUL : Aşa voi face. *(Pauză.)*

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Iar subsemnatul se va deplasa *(consultă agenda)* săptămîna viitoare pe teren să ia măsuri. Mai vrei ceva ?

COPILUL : Da, să ştiu.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Să ştii ce ?

COPILUL : Să ştiu de ce ţipă...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : De plăcere.

COPILUL : Mi-e nu-mi face plăcere să ţip. De ce ţipă ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : De nevoie.

COPILUL : Eu n-am nevoie să ţip. Eu vreau să mă plimb cu bicicleta la Băneasa, să văd filme pe bulevard, să joc fotbal, să citesc, să privesc la televizor. Vecinul nostru ţipă. De ce ţipă ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Pentru că vrea să fie auzit.

COPILUL : Dacă ţine cu tot dinadinsul să fie auzit, de ce nu cîntă ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : El n-are voce.

COPILUL : Atunci de ce nu ţine o conferinţă ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : El n-are nimic de spus. El nu e nimic.

COPILUL : Atunci să tacă, să se potolească, să priceapă că nu e nimic.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nimeni nu va mărturisi pe lumea asta că e nimic.

COPILUL : Vai, ce puternic e nimicul...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu e puternic, e primejdios.

COPILUL : Să veniţi mai degrabă pe la noi. Mîine. Astăzi. Ieri... Mi-e frică de nimic.

(Cînd iese, se ciocneşte de Horaţiu, care dă buzna, cam ameţit de oarecare alcooluri, în încăpere.)

HORAŢIU : Dă-mi îndărăt femeia !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu-i aici.

HORAŢIU : Dar unde e ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu ştiu.

HORAŢIU : Ba ştii. Tu le ştii pe toate.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Încă nu. N-am greşit destul.

HORAŢIU : Dă-mi îndărăt femeia... E femeia mea ! *(Pumn în masă.)*

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(negaţie)* : Ţţ...

HORAŢIU : Poate-i a ta...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nici.

HORAŢIU : Atunci, a cui e ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu-i a mea. Nu-i a ta. Este a ei.

HORAŢIU : Şi ce face ea cu ea ? Ea n-are nevoie de ea. În schimb, eu... eu am...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eu, eu, eu... Cel dintîi cuvînt pe care-l rosteşti — şi ultimul. Eu, eu, eu... Cu asta începi, cu asta sfîrşeşti. Îmi, îmi, îmi. Alte vorbe nu mai ştii, alte silabe nu-ţi vin la îndemînă. Mie, mie, mie... Aşa te trezeşti dimineaţa, aşa adormi seara. Meu, meu, meu... Lumea ta e un pronume.

HORAŢIU : Nu-i adevărat... Eu ţin la Magdalena. Nu vreau s-o pierd.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Şi la ceasul de aur ţii mult. Nespus de mult. N-ai vrea să-l pierzi.

HORAŢIU : Am grijă de ea.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : În acelaşi chip în care te-ngrijeşti de bunăstarea hainelor dumitale.

HORAŢIU : I-am dăruit, cînd a împlinit 25 de ani, o...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : În aceeaşi zi în care ai cumpărat pînză

pentru fotolii. *(Fîlfîie nişte hîrtii.)* Am documente...

HORAŢIU: Cînd a fost bolnavă, am suferit.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Cînd ţi s-a stricat Wartburgul, ai plîns. *(Fîlfîie o fotografie.)* Am fotografii. *(Scoate o brichetă din buzunar.)* Frumoasă brichetă — nu-i aşa? M-a costat ochii din cap, întreţinerea ei — benzină, piatră — mă costă iarăşi cîte ceva, m-am legat de ea, ţin foarte mult la ea, am nevoie de ea, noaptea mai cu seamă, cînd sînt singur şi nu găsesc chibrituri prin casă, m-ar amărî s-o pierd, dar niciodată n-am întrebat-o ce mai face. Cred, de altfel, că nu face nimic. Obiectele nu există. Părerile ei despre încetarea experienţelor nucleare mă lasă rece. Socot, de altfel, că nici nu are păreri în domeniul sus-amintit... Poate se plictiseşte... bunul meu... drag foarte şi de preţ... Ei şi? Nu joc pinaclu cu bricheta...

HORAŢIU: Am fost în toate serile la ea...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Dar locuieşti în tine. *(Actorule, rosteşte rar şi subliniat această replică.)*

HORAŢIU: O iubesc, jur pe tot ce am mai sfînt, o iubesc.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu ca îndrăgostit, ca proprietar... Aş dori să-ţi atrag atenţia în modul cel mai civilizat cu putinţă că proprietatea particulară asupra moşiilor, fabricilor, băncilor, mijloacelor de transport, femeilor... *(tuse)* şi, să nădăjduim, a bărbaţilor, a fost desfiinţată.

HORAŢIU: Minţi!

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(aspru)*: Eu nu mint niciodată...

HORAŢIU: N-am văzut nicăieri o asemenea hotărîre...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: E tipărită sub numele de „Programul partidului..." Aşadar, ca să ne întoarcem la chestiunea în speţă, vreau să te încredinţez că am studiat cu cea mai mare atenţie cazul dumitale, precum şi plîngerea anexată la dosar. *(În timpul expunerii, Şeful sectorului suflete va mînui într-adevăr un dosar ca toate dosarele.)* M-am sfătuit cu tovarăşii din sector, am discutat materialul în biroul raional, mai mult chiar, am cerut avizul comitetului orăşenesc.

HORAŢIU: Pînă acolo aţi ajuns!

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Fericirea se discută la nivel înalt... Cercetînd, analizînd, verificînd şi răsucind pe toate feţele, am ajuns la concluzia că eşti vinovat de o seamă întreagă de păcate, dintre care cel mai grav îl constituie jaful.

HORAŢIU: Nu sînt hoţ! Nu-i adevărat! Nu cunosc!...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: A cunoaşte înseamnă a recunoaşte... Eşti un hoţ, domnule Horaţiu...

HORAŢIU: Dovada!

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(scoate o foaie de dosar)*: Iat-o...

HORAŢIU: Ăsta-i un petec de hîrtie...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Scrisă... E un tabel. E *(citeşte)* un tabel privind lucrurile furate de cetăţeanul Horaţiu I. Horaţiu, în perioada 1 februarie-1 septembrie anul curent... de la tovarăşa... să-i mai rostesc numele? Tabelul acesta cuprinde, ordonate şi sistematizate prin truda colaboratorului nostru Costică, ale cărui talente administrative sînt mai presus de orice îndoială, toate surîsurile răpite din pricina crizelor de nervi ale domnului Horaţiu, toate ceasurile bune jefuite din pricina stărilor negre ale domnului Horaţiu, toate prieteniile alungate din pricina lăcomiei domnului Horaţiu — care nu lasă altor pămînteni nici un pogon din sufletul achiziţionat cu atîta cheltuială —, toată încrederea, puterea de muncă şi îndrăzneala gîtuite din pricina spaimei şi urii... vădite de domnul Horaţiu la adresa năzuinţei semenului său colonizat de a înfăptui ceva mai de preţ pe acest pămînt, toate zilele pe care le-ai stors picătură cu picătură, pentru a-ţi potoli foamea, toate nopţile, pe care le-ai sorbit, picătură cu picătură, pentru a-ţi potoli setea..., precum şi altele, nenumărate la număr, alcătuind avutul personal al tovarăşei despre care discutăm. Eşti mai mult decît un hoţ, domnule Horaţiu, eşti un exploatator. Eşti ultimul exploatator din Republica Populară Romînă.

HORAŢIU: Nu îngădui nimănui să se amestece în treburile conştiinţei mele.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Conştiinţa este a dumitale, roadele ei — ale tuturora.

HORAŢIU: Nu aflasem.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Scrie pe toate zidurile. Conştiinţa e în planul de stat.

(Costică vîră capul prin deschizătura uşii, dar şi-l retrage repede.)

HORAȚIU : Am plecat. Dar mă voi întoarce. Fără doar și poate. Eu mă întorc întotdeauna în locurile de unde am fost izgonit.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Te aștept : am nevoie de un dușman.

(Costică se năpustește alarmat peste cei doi, făcînd semne conspirative Șefului.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(se ridică)* : Ce e ?
COSTICĂ : Vă cheamă președintele la o ședință-fulger. *(La ureche.)* Îl freacă pe șeful de la construcții.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ai luat și tu cuvîntul ?
COSTICĂ : Eu nu mă vîr printre giganți, eu stau în banca mea.

(Șeful iese, rămîn în scenă Costică și Horațiu.)

COSTICĂ : Ce făcuși, frate ? L-ai înfuriat pe Șef... Era cu capsa pusă...
HORAȚIU : El ? Eu...
COSTICĂ : Eu ți-am spus. Ți-am vorbit metodic. N-ai vrut să m-asculți. Ăsta te ia la început cu originea omului, Gagarin, profesorul Petrucci și taman cînd îl simți mai în propagandă, te întoarce o dată pe plătit... E tip greu... A fost om de șantier... Bumbești... Bumbești-Livezeni... În '48...
HORAȚIU : Aicea nu e șantier. *(Dă să plece.)*
COSTICĂ : Domnu' inginer...
HORAȚIU *(oprit)* : Ai ?
COSTICĂ : Este.
HORAȚIU : Zău ! Nu se vede.
COSTICĂ : Nu se vede, dar este... *(De la om la om.)* Eu îți vorbesc prietenește... Am un cumnat la președinție, care mi-a lămurit totul negru pe alb. *(Pe degete.)* Va să zică, întîi a fost industrializarea. S-a rezolvat ? S-a rezolvat. După aceea, s-a pus problema colectivizării. Ai fost la sesiune... *(Mîna pe reverul hainei.)* Băiatu' are medalia... S-a rezolvat. Acuma ce a mai rămas ? Morala. *(Precauție.)* Ești în stare să păstrezi un secret ?
HORAȚIU : Spune.
COSTICĂ : Dar n-ai auzit de la mine.
HORAȚIU : Spune odată !
COSTICĂ : Dacă scapi o vorbă, m-ai vîrît în mormînt. *(Privire în jur.)* S-a dat drumul la morală.

(Costică, cu fața spre ușă, percepe chipul cam nerăbdător al Magdalenei. Îi face semn să dispară și dă să-l scoată pe Horațiu din încăpere.)

COSTICĂ : Fugi, că se-ntoarce șeful... *(Îl conduce grijuliu.)* Să nu te ciocnești de el. *(Horațiu, mirat, o apucă la dreapta, dar Costică îl răsucește spre viceversa.)* Vireaz-o pe stînga. Așa... Să fii cuminte. *(După ce a dispărut Horațiu, Costică o cheamă disperat pe Magdalena, care intră cam speriată.)* Vino. Așteaptă-l aici, că trebuie să se întoarcă acușica... Și fii concentrată. Fără introducere. Intră direct în fond. *(Se aud pași. Costică dispare vigilent ; intră Șeful, fără a se întîlni cu subalternul său.)*
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Lume nouă... Ce vînt te aduce pe la sfat ?
MAGDALENA : Gore...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(ce mai vrei ?)* : După cîte știu, a venit.
MAGDALENA : După cîte știu, a plecat.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu...
MAGDALENA : Ba da. A fugit.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(înăuntru)* : Și el ? *(În afară.)* De ce ?
MAGDALENA : Nu știu.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Minți ...și întotdeauna...
MAGDALENA *(mărturisiri complete)* : A plecat pentru că n-a înțeles.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Hm... Îndeobște, oamenii fug cînd au înțeles... Ce n-a înțeles ?
MAGDALENA : Că eu... *(greu, greu)* îl... că... adică... eu am pentru el... adică... simpatie...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : I-ai spus că... îl... că... adică... ai...
MAGDALENA : I-am spus.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : În față ?
MAGDALENA : În spate.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Direct ?
MAGDALENA : Indirect.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : De ce ?
MAGDALENA : Ei, și dumneata...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(fierbere)* : ...Și cum l-ai făcut să priceapă că îl iubești ?
MAGDALENA : I-am spus că... iubesc pe altul.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(mîinile la cap)*: Asta se cheamă indirect ?
MAGDALENA : Pe altul... adică o imagine...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ne îndrăgostim de imagini și divorțăm de ființe vii.

MAGDALENA: Vreau să zic, de un cosmonaut.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(în picioare)*: Tovarăşă Magdalena, m-am săturat. Sfatul popular al raionului „30 Decembrie“ s-a ocupat de cazul dumitale cu răbdare şi conştiinciozitate. Cei mai buni activişti din sector şi-au risipit vremea şi nervii ca să te aducă pe calea cea bună. Personal, m-am chinuit cu dumneata cum nu ştiu să mi se fi întîmplat de prea multe ori în viaţă. Ei bine, m-am plictisit. Am ostenit. Am îmbătrînit. Înţelegi ? Am îmbătrînit... Din clipa de faţă, misiunea mea s-a terminat. Cazul Magdalena este închis, dosarul 207 va pleca la arhivă. Uite-te bine. Uite-te în ochii mei şi ţine minte ce-ţi spun. Din clipa de faţă, legăturile dumitale cu sectorul nostru au luat sfîrşit. Din clipa de faţă, eu, şeful sectorului suflete, am dispărut, o dată pentru totdeauna, din viaţa dumitale.

MAGDALENA: Şi spuneai că mă înţelegi.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Înţeleg multe, dar accept puţine.

MAGDALENA: Nu mă lăsa singură... Sufăr...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Îţi retrag dreptul la suferinţă. Durerea este privilegiul oamenilor serioşi. ***(Şi în semn că întrevederea a luat sfîrşit, se pune pe studiat unele dosare... Dar Magdalena nu pleacă.)*** Te rog să mă laşi... Am treabă. ***(Privirea în jos, iarăşi pe dosare. Ea tuşeşte.)*** Ce mai vrei ?

MAGDALENA: Să vină Gore. ***(Pumni mici în masă.)*** Vreau să vină Gore !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu stă în puterile mele. ***(Dosare.)***

MAGDALENA *(parcă eu nu ştiu)*: Cînd vrea raionul...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Îmi scoţi peri albi. *(Dosare.)* Şi măcar dac-aş şti unde locuieşte...

MAGDALENA: La hotel.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(telefon)*: La care hotel ?

MAGDALENA: Habar n-am... Nici el nu ştia încă. A fost chemat urgent la Bucureşti... la raion... e vorba de o şedinţă sau aşa ceva...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(lasă receptorul)*: Cum să-l găsesc ? Tot Bucureştiul este în şedinţă... Şi măcar dac-aş şti cum arată la faţă...

MAGDALENA: Arată bine...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu te-am întrebat ce gîndeşti despre el, ţi-am cerut să mi-l descrii. Cum arată la chip ? E blond, brun, înalt, scund, slab, gras ?...

MAGDALENA: Cam pirpiriu.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: E suplu, asta-i altceva... Poartă mustaţă, nu poartă, are ochi negri, albaştri, căprui...

MAGDALENA ***(se ridică puţin pentru a privi în ochii interlocutorului)***: Căprui.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Aşa... Acum încearcă să precizezi două-trei amănunte. Ceva mai izbitor, o particularitate pe care n-o întîlneşti la fiecare pas. O trăsătură neobişnuită.

MAGDALENA: Neobişnuită !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Sau mai rară...

MAGDALENA: Farmecul...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Farmec au mulţi.

MAGDALENA: Da, dar nu ca el.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Fie... S-o luăm altfel... Nu te mai gîndi la însuşiri, gîndeşte-te la defecte. Toată lumea are cîte un cusur. Şi tu, şi eu, şi el.

MAGDALENA: El n-are...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Mie poţi să-mi spui...

MAGDALENA: Ha, ha !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: De ce rîzi ?

MAGDALENA: E foarte greu de lămurit.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Şi foarte greu să-l găsim în condiţiile astea... *(Pauză.)* Ascultă, tovarăşă Magdalena, eşti atît de îndrăgostită de Gore încît nu-l cunoşti ?... *(Paşi... paşi... revelaţie.)* O fotografie măcar. Dac-ai avea o fotografie...

MAGDALENA: Am. ***(Scoate o fotografie din geantă.)***

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE ***(ia loc pe scaun, examinînd documentul)***: Drăguţ băiat... Acum înţeleg de ce se dau în vînt toate fetele după el...

MAGDALENA: Ştii ceva ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: La noi se lucrează organizat. ***(Arătînd dulapurile cu dosare.)*** Fiecare caz cu dosarul corespunzător. Sistematic şi în ordine alfabetică. Cînd vreau să aflu ceva despre viaţa sufletească a cetăţenilor care mă interesează, mă ridic de pe scaun, fac doi paşi ***(ceea ce şi face)*** şi caut la litera respectivă. Go... Go... ***(Vorbind, scoate cîteva dosare.)*** Gologan Au-

rel... Gonciu... Goraş... *(Dosarele toate sînt subţiri, cuprinzînd, după cum se înfăţişează extrem de vizibil publicului, cîteva file doar.)* Aşa... Gore. *(Scoate şi pune pe masă un dosar de şapte ori mai voluminos decît precedentele, apoi, sub privirea înlemnită a vizitatoarei, răsfoieşte dosarul, punctîndu-şi lectura cu exclamaţii de mirare — invidie şi scărpinat în cap.)* O viaţă... sufletească destul de... bogată. *(Murmur.)* Pirpiriu, ai? *(Iarăşi lectură, apoi brusc.)* Voiai să fii prima?

MAGDALENA: Prefer ultima.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(caută ceva într-un sertar de jos şi, deoarece în timpul acesta Magdalena dă să citească anume file din dosar, o loveşte peste mînă, ridicînd capul, mustrător)*: Dumneata ai auzit vreodată de păstrarea secretului de stat? Vezi, că după aceea mă supăr... Şi-acum du-te acasă...

MAGDALENA: Aşa... fără rezolvare?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Du-te acasă. Vei primi un semn de viaţă din partea mea.

MAGDALENA: Sigur?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Eu nu te-am înşelat niciodată. *(Sună.)*

MAGDALENA *(ieşind)*: La revedere.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: La revedere.

(Magdalena iese pentru a reveni după cîteva clipe în camera ei, acum luminată în paralel cu biroul şefului. Urmărindu-i mişcările, ea le va comenta.)

MAGDALENA: Iubitule... Iubitule, s-a lăsat noaptea. E tîrziu. *(El se uită la ceas.)* Eşti ostenit. *(El — gesturi de oboseală, se aşază pe scaun, cercetează un caiet.)* Nu mai citi. E tîrziu. Ai să adormi pe caiet. *(Gesturi mereu în paralel cu vorbele Magdalenei.)* Haide, îmbracă-te şi du-te acasă. Tu n-ai casă? Sau pe tine nu te-aşteaptă nimeni niciodată? La urma urmei, ar trebui să se ocupe cineva şi de sufletul responsabililor cu sufletele... *(El bea cafea.)* Altă cafea. A cincea? A şaptea? Şi după aceea te miri că nu dormi noaptea. Sau tu nici nu vrei să dormi? Ori nu ştii... Umbli prin odaie pînă la patru dimineaţa, răsfoieşti o carte, asculţi muzică, dar încet ca să nu se trezească vecinii, gîndeşti singur, vorbeşti singur. Cu cine vorbeşti? Cu ce? *(El: rîs interior sonor.)* Şi ţigările?... Patru pachete pe zi. Unde-o să ajungi? *(El, gest: prostii.)* Tu arunci oamenilor soare şi te hrăneşti cu fum. Ţi-ar trebui o... *(Pauză.)* Să facă ordine în viaţa ta. *(El, gest: lasă.)* Nu s-a găsit încă femeia? Mai discutăm noi... *(Tare.)* Auzi, mai discutăm noi... *(Tare.)* Auzi, mai discutăm noi... Iubitule, e noapte... Hai... pleacă. *(El tresare.)* Iubitule, e noapte... Hai, vino... *(El — acelaşi joc.)* Închide caietul, închide cifrele, închide sufletele noastre în casa de fier... Să nu le fure cineva. *(El execută, în paralel, mişcările corespunzătoare, dar, o clipă de şovăire, a uitat ceva, scoate, din nou, caietul, parcă întru verificarea unei cifre.)* Ai uitat ceva? Mereu uiţi cîte ceva... Fii mai organizat. *(El caută prin sertare, scoate hîrtii, confruntă fraze.)* Mai calm, mai stăpînit. *(El mîrîie.)* Şi fără nervi. *(Şeful sună.)*

MAGDALENA: Las' că vine Costică şi dezleagă încurcăturile din raport. Presupunînd că ar fi vreo încurcătură. *(El — da.)* Apropo, cum stăm cu dragostea pe septembrie?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(citind)*: Oof, doamne... *(Taie, numără, scrie.)* Optzeci şi şapte...

MAGDALENA: Optzeci şi şase. Al 87-lea s-a lămurit...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(tresare, ca şi cum ar fi auzit ceasul)*: Optzeci şi... *(numără)* şapte...

MAGDALENA *(şoptind)*: Şase...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(iritat, mai numără o dată şi strigă)*: Costică! *(Sus-numitul irumpe în încăpere.)* Optzeci şi şapte sau optzeci şi şase?

COSTICĂ *(mestecînd)*: La ură personală?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: La dragoste chinuită.

COSTICĂ: Optzeci şi şapte.

MAGDALENA *(tare şi îngroşîndu-şi vocea ca şi cum ar voi să le facă bărbaţilor o farsă)*: Optzeci şi şase.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Hotărăşte-te, 87 sau 86?

COSTICĂ: 87. V-am spus...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ai zis întîi 86.

COSTICĂ: Eu? Poate vi s-a părut...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu sînt omul vedeniilor. *(Scrie.)* Va să zică, 87...

MAGDALENA *(tare)*: 86. Unul s-a rezolvat...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE *(salt)*: Cît ai băut?

COSTICĂ *(revoltă)*: Niciodată în orele de producție. *(Vine spre Șef și deschide gura.)* Verificați personal.

(Șeful nu mai înțelege nimic. Costică nu mai înțelege nimic; se uită lung, lung, la Șef, și în atitudinea lui se va remarca o undă de alarmă umană.)

COSTICĂ: Tovarășe...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ai?
COSTICĂ: La 15... vreau să spun cînd se întoarce tovarășul Benedict, plecați dumneavoastră în concediu... Mă gîndeam, de fapt, la odihnă...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(fix în ochi)*: Posibil...
COSTICĂ: Dacă vă duceți la Timiș, e finul meu acolo... are un vin cinstit de Pietroasele... pui în fiecare zi la țiglă, ouă proaspete, de la cuibar, o bucățică de caș, muntele — munte, vii alt om.
MAGDALENA *(ca mai sus)*: Prostule...
COSTICĂ *(îngheață)*: Îmi pare rău, tovarășe, eu nu sînt tare la *(dificultate)* empiriocriticism... dar am o demnitate.

(Șeful e uluit, Costică face stînga împrejur și se îndreaptă grav spre ieșire.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(îl cheamă speriat)*: Costică! *(Dar Costică își vede de drum.)* Tovarășe Costică! *(Disciplinat, interogatul se răsucește brusc, înfățișînd superiorului un chip de piatră rănită.)* Vii cu mine la Timiș. *(Costică tresare.)* Vorbești la telefon cu nașul tău...
COSTICĂ: Fin...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Fin... Bineînțeles. Spune-i să pregătească două camere, cele mai bune, că aterizăm la 15. Jucăm table... Nimeni nu citește, nimeni nu gîndește, nimeni nu vorbește. Jucăm table o lună de zile. Înțeles?
COSTICĂ: Nu v-am contrazis niciodată.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: La revedere. *(Costică face stînga-mprejur.)* Costică! *(Figură inversă.)* Știi table?
COSTICĂ: Sînt din Brăila. *(Iarăși stînga-mprejur și înainte spre ieșire.)*
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(oprindu-l din nou)*: Costică! Te duci direct acasă. Și dormi bine. Și... *(Același joc.)* Mîine dimineață vii mai tîrziu. *(Costică — același joc.)* La șapte. *(Costică iese.)*

(Șeful se pregătește de plecare. Afară — se vede, se simte — plouă. Șeful se uită la ceas, își îmbracă fulgarinul, aprinde o țigară.)

MAGDALENA: Plouă, dragul meu. Nu ieși cu capul gol în stradă. O să-ți cumpăr o pălărie. *(El: gest, nu.)* Sau un basc... *(Din buzunarul fulgarinului cade un ziar, dar cetățeanul rămîne indiferent.)* E „Informația" de azi. *(Șeful tresare și se întoarce, ridicînd gazeta. Stinge o lumină, alta.)* Ai uitat lampa de birou. Ca întotdeauna. *(Mișcare corespunzătoare, o ultimă privire aruncată încăperii.)* Îl iei pe 37? *(El: nu.)* Nu mai merge. S-a retras. Toate autobuzele dorm... Și plouă... Și plouă... *(El iese.)*

(Lumina din birou se stinge, treptat. Acum se luminează puternic, dar nu excesiv, odaia. Singură în scenă, Magdalena se pregătește de culcare. Își desface părul, se privește în oglindă, cînd, așteptat sau neașteptat, intră Gore.)

GORE: E voie?
MAGDALENA: Da.
GORE: Deranjez?
MAGDALENA: Nu... *(Pauză.)* Cauți ceva?
GORE: Valiza. Am uitat aici, în grabă, valiza.
MAGDALENA: Scoate-ți fulgarinul.
GORE: Ei nu... lasă...
MAGDALENA: Ești ud, săracu' de tine, pînă la piele. De ce umbli fără nimic pe cap?
GORE: Eu nu mă-mpac cu pălăriile... Mă apasă...
MAGDALENA: Atunci, un basc.
GORE: Le pierd pe toate... bascurile și stilourile... *(Scoate un pachețel.)* Ți-am adus niște ciocolată cu lapte... *(Al doilea pachet, al treilea.)*
MAGDALENA: Mulțumesc... Ți-o fi foame...
GORE: Nu... seara nu... eu... un iaurt doar... Să nu mă-ngraș.
MAGDALENA *(îi scoate fulgarinul, ducîndu-l în vestibul)*: De ce n-ai luat autobuzul? Ori s-a retras?
GORE: S-a retras. Eu, dac-aș fi la I.T.B., aș pune autobuze toată noaptea... Rămîne uneori omul mai tîrziu... azi, de pildă... am umblat aiurea prin tot orașul.
MAGDALENA: N-ai fost la raion? Te chemaseră parcă pentru treburi.
GORE: Am fost. O dată erau toți în ședință, nu se putea intra la preșe-

dinte; pare-se că se reorganizează secțiile. Eu simt cînd e ceva în aer. Pe urmă, cînd m-am întors, pe la vreo 10, dispăruseră toți la orășenesc. O să-l chem acasă, mai tîrziu, pe nea Anton.

MAGDALENA: Nea Anton?

GORE: Președintele. El m-a-ncurcat. *(Scoate o telegramă.)* „Vino primul tren raion. Stop. Sarcini. Anton".

MAGDALENA: Să știi că te transferă la București. La Observator.

GORE: Vorbești prostii. Și așa sînt prea mulți. Ciudat și nea Anton ăsta... Nu ne-am mai văzut de... da... de pe șantier... Ce i-o fi venit?

MAGDALENA *(ecou)*: De pe șantier.

GORE: Bun... Ei, eu am plecat. *(Iarăși plecare-întoarcere.)* Mă privești cam straniu.

MAGDALENA: Tu nu ești tu.

GORE: Găsești? A, fire albe. *(Mîna-n păr.)* Vîrsta-și spune cuvîntul. *(Cabotin.)* Loc tineretului!

MAGDALENA *(pe drumul ei)*: Tu nu ești tu... Tu ești altul...

GORE: Aș, de unde...

MAGDALENA *(mai aproape)*: Tu ești... cineva lîngă care eu... pe care eu... îl numesc Șeful sectorului suflete...

GORE: Ce imaginație... Șeful sectorului suflete... Nu există o asemenea ființă în lumea noastră, Magdalena.

MAGDALENA: Ba există. Eu știu că există. Trebuie să existe. Tu... și tu... și alții... mulți. Din ce în ce mai mulți... oameni care dau... Tu dai... Tu ești un om dintre aceștia... mulți, din ce în ce mai mulți, care dau mai mult, nesfîrșit... mai mult decît primesc.

GORE: A, nu, te înșeli... Eu... din egoism... pentru că îmi face *mie (accent)* plăcere... E un fel de obișnuință, așa... cum ai fuma... poate chiar un viciu... adică...

MAGDALENA: Gore, hai să bem. Vreau să beau într-astă seară un pahar. E cazul. Și timpul. *(Dă să se ducă la bucătărie, dar Gore i-o ia înainte.)*

GORE: Las' că aduc eu vinul. *(Dispare în bucătărie, de unde vocea lui se va auzi un timp, laolaltă cu felurite zgomote.)* Coniac n-ai?

MAGDALENA: Nu știu. *(Aranjînd masa.)* Gore.

GORE *(voce din bucătărie)*: Da.

MAGDALENA: Știi că ți-am văzut dosarul?

GORE: N-aud.

MAGDALENA: Spuneam că ți-am văzut dosarul.

GORE *(uluit)*: Dosarul meu de cadre?

MAGDALENA *(mai încet)*: Un fel de cadre. *(Mai tare.)* E cam încărcat.

(Pahare sparte, logic, în bucătărie. Schimbarea cunoscută de lumină, apare, în spatele Magdalenei, Șeful.)

GORE *(ca mai sus)*: Am și dușmani.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(șoaptă)*: Dar și prieteni. *(Magdalena, surprinsă, se întoarce.)*

MAGDALENA *(șoaptă)*: Ce cauți aici? Nu te-am chemat.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(la fel)*: Am venit să văd dacă totul este în ordine.

MAGDALENA *(la fel)*: Este. Fugi...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Mă duc la culcare. Succes. Și la revedere.

MAGDALENA *(împingîndu-l spre ușă)*: Adio...

(Între timp, ușa dinspre bucătărie s-a întredeschis, făcînd perceptibile un pantof al lui Gore și o ascultare intrigată.)

GORE *(deschizînd ușa cu tava, mai larg, dar nevăzut încă)*: Cu cine vorbești? *(Își face apariția, palid.)*

MAGDALENA: Cu tine. *(Repede.)* Sînt ultimele pahare, Gore. *(Îi ia tava.)*

GORE: Cu mine, zici...

MAGDALENA *(foarte lîngă el)*: Cu tine...

GORE: Am unele motive să mă îndoiesc...

MAGDALENA: Jur...

GORE: Va să zică, eu am fost aici și tot eu am rămas.

MAGDALENA: Întocmai, iubitule...

GORE: Eu sînt și pe stradă și aici...

MAGDALENA: Așa e întotdeauna...

GORE: Iar tu mă... ne iubești și pe mine și pe celălalt.

MAGDALENA: Numai pe tine.

GORE: Dar... sîntem doi.

MAGDALENA: Doi într-unul.

(Mașină frînată brusc în stradă. Pași pe scară. Soneria, iarăși.)

MAGDALENA *(tulburată)*: Asta ce-o mai fi? *(Se ridică.)*

GORE: Tot eu, bineînțeles... *(Elegant.)* Deschide. *(Ferm.)* Deschide-mi. Nu-mi place să aștept.

MAGDALENA *(hotărîtă)*: Treci dincolo. *(Îl duce, aproape cu sila, în camera din stînga, încuind ușa cu cheia, apoi, frămîntată foarte, se duce în vestibul să deschidă. Sone-*

ria, încă o dată, prelung, agresiv. Auzim o cheie răsucită cu zgomot, ușa deschizîndu-se asemenea, pași grei de bărbat, apoi strigătul femeii. Un strigăt de Hitchkock.) Nu ! Nu se poate ! Ajutor ! *(Magdalena pășește în scenă cu spatele, iar în urma ei apare Activistul de la raion.)* Ajutor !... *(Gore, auzind, bate cu disperare în ușă, vrînd a sări masculin în apărarea femeii adorate.)*

ACTIVISTUL *(reluînd mișcarea de la începutul piesei)* : De ce strigi ? Doar pentru asta am venit...

MAGDALENA : Pentru ce ?

ACTIVISTUL : Pentru ca să te ajut.

MAGDALENA : Pe mine ?

ACTIVISTUL *(scoate o legitimație pe care Magdalena o apucă tremurînd și o examinează, beată, pe toate fețele.)*

ACTIVISTUL : Sper că n-am greșit adresa. *(Scoate carnețelul din buzunar.)*

MAGDALENA : Ba da... *(Precipitat.)* Ba da... Ba da...

ACTIVISTUL : Poftim ? Nu ești dumneata ?

MAGDALENA *(taie)* : Am fost.

ACTIVISTUL : Cum ai fost ?

MAGDALENA : Am fost. Acum nu mai sînt. Nu mai sînt... o problemă... M-ați... m-a... m-am rezolvat.

ACTIVISTUL *(vigilent)* : De cînd ?

MAGDALENA : De la șapte și un sfert... Am și pick-up... *(El verifică conștiincios și vom asculta un cîntec, poate, pînă la sfîrșit.)* Și cărți. *(El controlează raftul.)* Sînt și mari... „Război și pace"... *(Arată.)* Volumul doi lipsește... e la tovarășa Valentineanu...

ACTIVISTUL : La tovarășa Valentineanu...

MAGDALENA : De la etaj...

ACTIVISTUL *(la fel)* : De la etaj... *(Carnețel.)*

MAGDALENA : Am și natură... *(Explicație.)*

ACTIVISTUL *(scrupulos)* : În hol ?...

MAGDALENA *(arată spre dormitor. Bătăile în ușă se întețesc)* : Vindecă...

ACTIVISTUL *(pauză)* : Natura... aia... care bate cu pumnii în ușă ? *(Magdalena, aprobare din cap... Zgomotele devin imposibile, se încearcă forțarea broaștei. Pauză.)* Deschide pînă nu e prea tîrziu. Noapte bună... *(Dispare.)*

MAGDALENA *(repezindu-se la ușa cu pricina)* : O clipă, iubitule... vin...

GORE *(țîșnește prin ușa, în sfîrșit spartă, aruncînd priviri sanguine în dreapta și-n stînga)* : Îl omor... îi beau sîngele... calc peste cadavre. *(Fuge în urmărirea vrăjmașului, în timp ce Magdalena s-a prăbușit bezmetic într-un fotoliu. Gore s-a întors.)* A fugit. A fugit prin ploaie. L-a înghițit întunericul. *(Se prăbușește la rîndu-i pe canapea.)* Dacă-l prindeam... *(Capul în mîini.)* Cine-a fost ? *(Rînjet.)* Tot eu... ?

MAGDALENA *(cu adevărat la margine de nebunie)* : Gore...

GORE : Cine-a fost ?

MAGDALENA : Gore... Vino lîngă mine... Ia-mi mîna. Strînge-o. Tare. Mai tare, Gore. Gore, dragul meu, am înnebunit. *(Plînge.)*

GORE : Magdalena... Măgduța... vino-ți în fire... *(Îi toarnă puțină apă.)*

MAGDALENA : Gore, omul care a fost... omul care a venit... omul acesta lucrează la raion... la Raionul „30 Decembrie"...

GORE : Foarte bine... ăsta nu-i un motiv să te neliniștești...

MAGDALENA : Și lucrează... zice el... la un... Gore... *(Apoi.)* La un sector care a luat ființă foarte de curînd... la sectorul suflete...

GORE : Magdalena...

MAGDALENA : Nu mă-ntrerupe. Lasă-mă să vorbesc pînă la capăt... Trebuie să vorbesc. L-am văzut, Gore : arată ca tine, ca mine, ca el. L-am auzit vorbind : vorbește ca tine, ca mine, ca el. Mi-a întins o legitimație. Nu sînt beată, doamne, nu sînt beată, poate mi-am pierdut mințile, dar beată nu sînt... era o legitimație ca oricare alta... cu fotografie, cu ștampilă, cu iscălitură. Știi ce iscălitură era, Gore ?... a președintelui... începe cu Anton... Cu Anton al tău de la sfat...

GORE : Ai văzut tu, cu ochii tăi ?

MAGDALENA : Am văzut, am citit, am răscitit. O dată, de două ori, de șapte ori... Taci, Gore, taci... Am văzut. Și l-am văzut. Mai ales l-am văzut. L-am văzut pe el, pe... doamne... Omul de la sectorul suflete... Era...

GORE : Cum era ?

MAGDALENA : Era așa cum îl vedeam și-l simțeam de mult, în închipuire. Era de parcă s-ar fi întrupat din visările mele cu ochii deschiși. Era de parcă ar fi țîșnit din

fruntea mea o ființă vie, pornind să umble și să aibă glas... Spune-mi, Gore, spune-mi, că altminteri înnebunesc de-a binelea... naște gîndul viață ?

GORE *(formează un număr la telefon)*: Alo... vă rog cu nea Anton.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Da, eu sînt, săru-mîna.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Azi dimineață...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Nu, nu ne-am văzut.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Tocmai.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Eu ? Cu viața... Ce mai fac copiii ?

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Într-a doua ? Grozav. Cum trece vremea...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Da... mulțumesc.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Alo, nea Anton, bună sea...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Cum unde umblu ? Te caut de la cinci... Îmi pare rău.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Nea Anton, las-acuma asta... Vreau să te-ntreb ceva.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Lasă-mă să vorbesc... Uite ce este... *(Tuse.)* Hm... Sînt la cineva.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : La un tovarăș care zice că a venit cineva de la raion...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : ...de la „30 Decembrie“ cu o legitimație iscălită de dumneata și că ar fi... alo !... și că ar lucra... că ar fi... șef ...la un sector... Eu știu că e absurd, dar trebuie să-ți spun ...la sectorul... Mă auzi ?

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : La sectorul suflete... și mă gîndesc că... suflete, „S“ de la Salvare, „u“... *(Magdalenei.)* Raionul „30 Decembrie“ ? *(Magdalena dă aprobativ din cap. El — la telefon.)* Da. *(Magdalenei.)* Șef ? A spus că-i șef de sector ? *(Magdalena — ca mai sus. El — la telefon.)* Șef... A !... Atunci ce i-o fi venit ?

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Cum ?

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Și, va să zică, sectorul ăsta, cum îi zice...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Ca să vezi.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Simțeam eu că...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Da, da... interesant. Nu mă prea dumiresc eu... dar e... o istorie.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Da, vin... la nouă ?

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Dar te găsesc, sper. Să nu mă faci să umblu de pomană. Și, dacă pleci cumva, lasă o vorbă la secretară... că eu trebuie să mă întorc pe munte...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Cum ? Ei, asta-i bună.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Cum să nu mă mai întorc... stai, nea Antoane.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Eu ?

MAGDALENA : Vezi, am avut dreptate : te mută la București.

GORE *(Magdalenei)* : Taci. *(La telefon.)*

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Vorbeam cu altcineva.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Ba sînt foarte serios.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Eu nu te-ntrerup, dar...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Nu se poate... Da' nu admit.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Îmi pare rău, nea Antoane, că mă iei așa... eu nu m-am îmburghezit... însă...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Salva-Vișeu era altceva... altă fază. Eu am o meserie. M-am specializat în furtuni.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Da' nu sînt de acord.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Nu mă cunoști, eu pentru asta ajung la Biroul Politic.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Disciplină, disciplină, da' și democrație internă...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Sînt...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE :... sigur că sînt... din '45.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Vorbești și dumneata !

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Bine... vin mîine dimineață acolo... și... alo !... Alo ! *(Lasă receptorul.)*

MAGDALENA : Ce spune, că n-am priceput nimic.

GORE *(tulburat foarte)* : Magdalena...

MAGDALENA : Vorbește, Gore, vorbește.

GORE : Magdalena, ceea ce ai văzut tu...

MAGDALENA: A fost o nălucire...
GORE: A fost un adevăr.
MAGDALENA: Atunci...
GORE: Sectorul suflete există.
MAGDALENA: De cînd, Gore?

GORE: Din astă-seară. S-au reorganizat secțiile la raion și s-au înființat la șapte și un sfert cîteva sectoare noi.

MAGDALENA: Iar omul care a fost aicea... este, prin urmare, șeful sector...

GORE: Nu.
MAGDALENA: Nu? *(Capul.)* Iarăși!
GORE *(liniștire)*: Nu e șef. E adjunct.
MAGDALENA: Atunci... de ce a spus că?...

GORE: Poate s-a lăudat. Poate nici n-a spus măcar că e șef... Poate ai înțeles tu greșit.

MAGDALENA: Poate. Pesemne că, văzîndu-l de atîtea ori în închipuire, pe șeful „meu"...

GORE: Șeful „tău"...

MAGDALENA: Imaginea... făptura plăsmuită-n gîndurile mele... Gore! Gore, dacă există un adjunct, înseamnă că există și un șef. Vreau să spun, un șef adevărat.

GORE: Există.
MAGDALENA: Ți-a spus cumva nea Anton cine este?
GORE: Mi-a spus.

MAGDALENA *(hotărîtă)*: Vreau să-l văd, Gore. Vreau să-l știu. Vreau, trebuie să mă eliberez pe de-a-ntregul de ce-a fost în mine.

GORE: Nimic mai simplu. E aici. *(Arată involuntar spre oglindă.)*

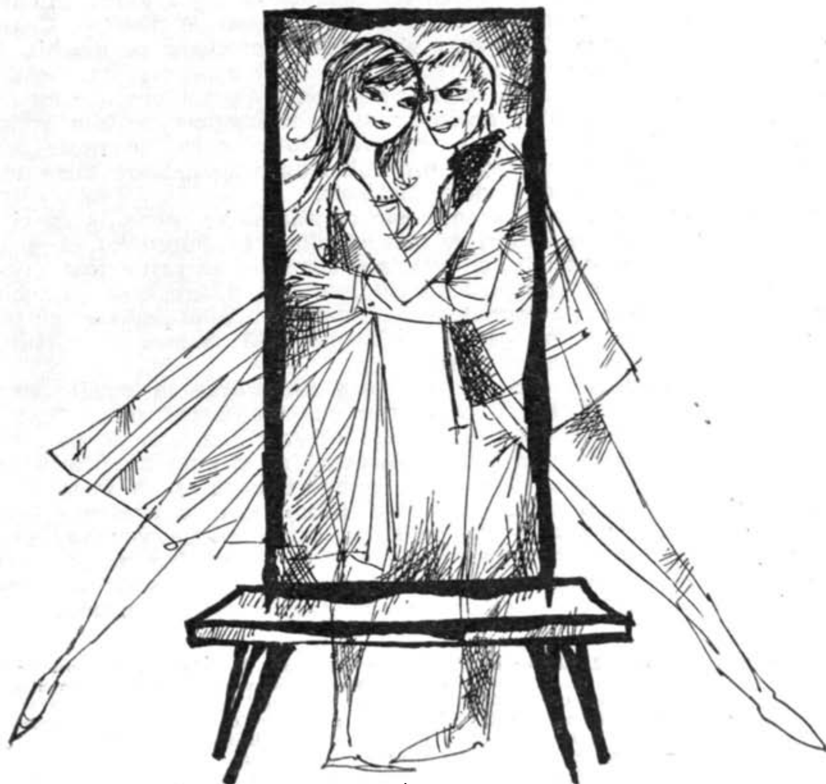
MAGDALENA *(se întoarce brusc în direcția oglinzii)*: Unde?

GORE: Aici. Șeful sectorului suflete se află aici. Șeful sectorului suflete sînt eu!

C O R T I N A

București, 1958—1962

Ilustrația de VAL MUNTEANU



Marele drum spre fericire

„OCEANUL" DE AL. STEIN pe scena Teatrului Tineretului *



Încă o dată, despre idee. Cînd piesa a fost jucată la noi pentru prima oară, s-a spus : *încrederea în om.* E drept, motorul imediat al conflictului îl constituie efortul de a impune încrederea într-un om, chiar împotriva faptelor pe care acesta le săvîrşeşte, chiar intrînd în contradicţie cu regulamentele (ceea ce, în mediul descris — marina militară —, echivalează cu o gravă încălcare a legii). Ca orice creaţie autentică, *Oceanul* clădeşte în profunzime, pornind de la această idee afişată, un edificiu de înţelesuri vii, care nu se pot epuiza dintr-o dată. Ne regăsim mai adînc în aceste subtexte, în intimitatea unor caractere şi conştiinţe care, împreună, reconstituie problema eternă, comună tuturor existenţelor umane : cum stai în faţa vieţii, ce alegi din ea pentru tine şi ce respingi ca nedemn de strădanie, pe ce pui preţ şi ce laşi la o parte, ce dai şi ce iei în răstimpul pe care-l ai de trăit.

Evoluţia celor cinci caractere fundamentale în piesă se desfăşoară complex, cu revelaţii şi răsturnări neaşteptate ; gîndirea contemporană, potrivnică schemelor fixe, dialectică, este prezentă şi în construcţia acţiunii şi în descripţia caracterelor. După actul I, Platonov se înfăţişează ca un conducător rigid, avînd intenţii bune, dar acţionînd arbitrar şi vorbind de multe ori pe un ton de discurs ; Ceasovnikov se arată nu lipsit de farmec şi în stare să rostească aforisme pe muchie de cuţit, dar haotic în gîndire şi uneori făţiş rebel faţă de normele vieţii socialiste, iar Kuklin pare un înţelept puţin trist, stăpînit de uşoara amărăciune a celor încercaţi, capabil să înţeleagă slăbiciunile oamenilor şi să refuze net emfaza şi şablonul. Apoi, treptat, raportul de forţe se inversează : Platonov se dovedeşte cel drept, Ceasovnikov îşi salvează natura bogată din stihia unor amăgitoare false adevăruri, Kuklin dă la iveală demagogie, invidie, ticăloşie.

Desprinderea esenţelor de aparenţe este cu atît mai pasionantă cu cît întregi regiuni din existenţa celor trei ofiţeri de marină rămîn în umbră, istoria şi gîndirea lor nefiind expuse în toate datele, ci punctate doar, în momente mai importante. Aceeaşi adîncă încredere în om, pe care cel mai bun dintre eroi o proclamă ca suprem principiu, îl ghidează pe dramaturg în construirea relaţiilor sale cu publicul : Stein are deplină încredere în spectatori, lăsîndu-i să deducă şi să întregească singuri sensul faptelor evocate pe scenă.

Esenţialul se desluşeşte aici nu atît prin raportarea la marile coordonate ale vieţii sociale, cît în relaţia fiecărui erou cu sine însuşi şi cu ţelurile sale, pe planul vieţii intime. Cînd cei trei prieteni se reîntîlnesc, ei se descoperă din nou, fiecare pe ceilalţi şi pe sine însuşi, măsurînd ce şi cum au izbutit, confruntîndu-se cu idealuri care păruseră comune, comparîndu-se cu ei înşişi din prima tinereţe. „Soarta" le-a fost hotărîtă de idealul intim pe care fiecare şi l-a clădit, cu timpul, în forul său interior — sau nu şi l-a clădit, ca Ceasovnikov — şi care a fructificat sau a irosit tinereţea fiecăruia dintre ei. Dezvoltînd metafora cuprinsă în titlu, putem spune că acest ideal ascuns reprezintă o „busolă" adevărată sau falsă, care îi ajută pe eroi să se orienteze, sau îi rătăceşte în furtunile oceanului.

---

* Data premierei : 15 octombrie 1962. **Regia : D. D. Neleanu. Decoruri : Toni Gheorghiu.** Costume : Adriana Leonescu şi I. Mitrici. Distribuţia : Gh. Ionescu-Gion (Platonov) ; Stamate Popescu (Ceasovnikov) ; Constantin Codrescu (Kuklin) ; Leopoldina Bălănuţă (Anecika) ; Marcel Gingulescu (Ceasovnikov-tatăl) ; Doina Tuţescu (Maşa) ; Ion Manta (Minicev) ; C. Cristel (Zub) ; Andrei Codarcea şi Boris Ciornei (Tuman); Arcadie Donos (Zadornov): Jana Gorea (Leolea) ; Jean Lorin (Svietlicinîi) ; Mişu Andreescu (Alioşa) ; Constantin Dinescu (Marinarul îndrăzneţ) ; Constantin Cristescu (Un ofiţer) ; Madeleine Andronescu (Colega Maşei); Luiza Marinescu (Vînzătoarea); Karin Rex (Prima prietenă); Margareta Papazian (A doua prietenă).



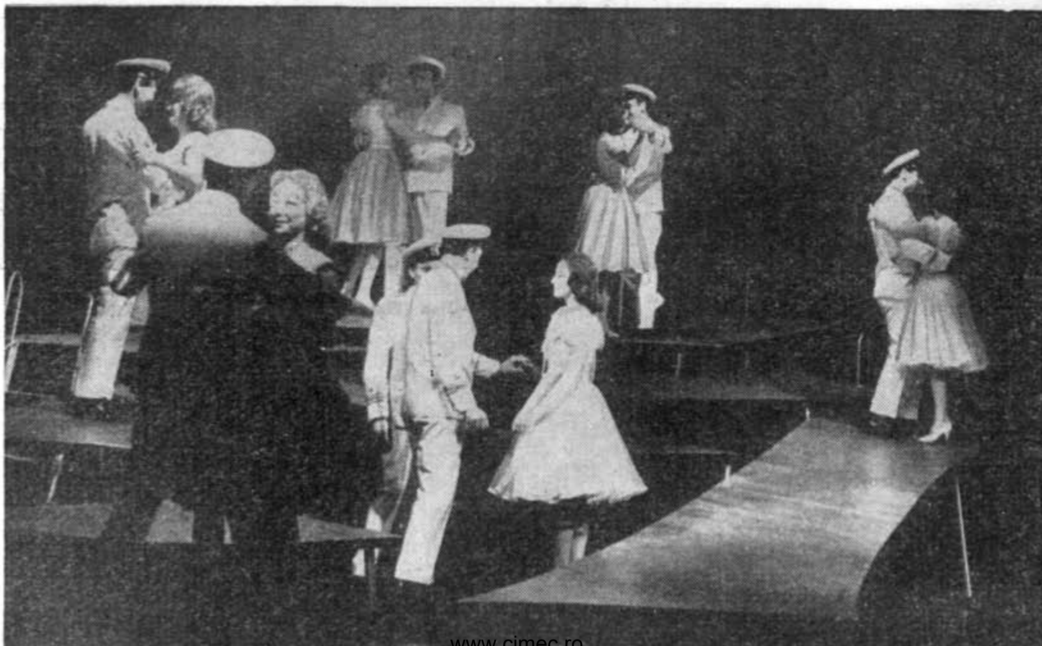
Gh. Ionescu-Gion (Platonov) și Leopoldina Bălănuță (Anecika)

„Nu pot suferi mentalitatea mic-burgheză. Mi-e ruşine de cîte ori o întîlnesc. Da, îmi repugnă. O dispreţuiesc. Chiar cînd se manifestă uneori şi la mine. O urăsc!" Aceste cuvinte ale lui Platonov definesc limpede „suprasarcina" piesei: delimitarea precisă, cît mai clară, a tot ce este cu adevărat comunist, adică uman în cel mai înalt sens al cuvîntului, de ceea ce, deghizat sau nu, perpetuează încă relaţia antiumană a omului cu sine însuşi, cu oamenii din jur şi cu întreaga realitate. Tocite adeseori, prin greşită întrebuinţare, cuvintele „mic-burghez" şi „filistin" îşi recapătă în această dezbatere întreaga semnificaţie. Nu despre unele manifestări secundare, demodate şi uşor ridicole, vorbeşte Platonov, ci despre acea concepţie globală de viaţă, alcătuită din laşităţi, comodităţi şi compromisuri mici sau mari, concepţie care, indiferent dacă e sau nu formulată în cuvinte, indiferent dacă e sau nu fundamentată teoretic, poate otrăvi existenţa unui om, mărunţind, înjosind sau dizolvînd în vorbe goale ideile, sentimentele, acţiunile. „Chiar cînd se manifestă uneori şi la mine" — precizare însemnată pentru a înţelege piesa. Stein nu-şi împarte eroii, cu rigla, în comunişti, străini de orice atingere a suflului putred, mic-burghez, de o parte, şi filistini, făţiş duşmănoşi comunismului, de alta; el examinează mentalitatea mic-burgheză dintr-un punct de vedere înalt filozofic, ca un conglomerat de deprinderi extrem de insidioase, molipsitoare — care se pot strecura în firile cele mai puternice şi cele mai devotate noului (ca Platonov) — sumă a inerţiilor ce încătuşează forţele creatoare umane.

Kuklin nu se arată ca un carierist de duzină: îl însufleţesc încă nostalgiile după marea aventură a călătoriilor îndepărtate, este lucid, şi adeseori asta îl face să treacă drept sincer, deschis; uneori pare chiar mai inteligent decît Ceasovnikov, în orice caz înţelege mai prompt ce se petrece în jurul lui. Există undeva, în cei şase ani comprimaţi într-o cortină de întuneric, sau poate înainte, în perioada înnegurată a adolescenţei, atunci cînd s-a format caracterul personajului, o greşeală capitală, pe care Stein ne lasă s-o deducem, înfăţişîndu-ne efectele ei. Care putea să fie greşeala? Răspunsul îl dau cele cîteva fraze cu adevărat sincere, pe care eroul le schimbă, în timpul petrecerii de la kilometrul opt, cu sora lui (în celelalte scene, sinceritatea lui e mai mult mimată, urmărind adeseori să provoace destăinuirile celorlalţi). Judecînd după propriile sale fapte, Kuklin consideră că orice acţiune a prietenului său sau a oricui trebuie să ascundă un interes personal. Însăşi miza lui în viaţă a fost greşită. El nu s-a putut ataşa de nici o muncă şi de nici un om, fiindcă pretutindeni s-a căutat numai pe sine şi oricînd a fost preocupat numai de sine. A hoinărit fără noimă, din slujbă în slujbă şi din căsnicie în căsnicie, şi nici una din acţiunile lui n-a dus la nimic.

Filistinismul strălucitoarei Maşa nu este lipsit nici el de accente de bravură. „A ştiut să-şi înfrîngă sentimentele", spune fratele ei despre ea. „Ce uşor mi-ar fi

Scenă din actul I



să-ți spun da", oftează ea însăși, cînd respinge ispititoarea căsătorie cu Platonov. Femeia nu este ușuratică și grosolan interesată (așa cum au interpretat-o actrițele și în spectacolul de la Sibiu și în cel de la București), ea trăiește sentimente puternice, visează ani de zile la Platonov, e în stare să se revolte împotriva denunțului fratelui ei. Dar o macină o falsă înțelepciune, care o îndeamnă să meargă împotriva pornirilor firești, pentru a face o căsătorie fără dragoste, dar „trainică". Este, din nou, un binecunoscut principiu din codul intim al micului-burghez : refuzul vieții adevărate, spaima de sentimente frumoase, care te smulg din cercul artificial al existenței comode, te obligă să trăiești tumultuos. Marx numește asta „autorenunțare, renunțare la viață și la toate necesitățile omenești", de dragul binelui material.

Ceasovnikov pare să se afle la polul opus. El strigă în gura mare tot ce gîndește și nu șovăie să transpună în fapte cele mai năstrușnice gînduri care îi trec prin cap. „Noi am fost învățați să gîndim independent, să raționăm" — urlă el, citîndu-l chiar pe Tvardovski... „Numai în capul unui om deprins să gîndească se pot naște idei noi !", „Vreau să spun *da* cînd îmi place mie, și *nu* tot cînd îmi place mie". Cînd face asta, simpaticul Ceasovnikov cedează, fără să-și dea seama, tentației unei libertăți haotice, lipsite de orice criteriu social ; este celălalt revers al aceleiași viziuni mic-burgheze despre viață, așa-zisul „liber-arbitru", idol al intelectualului anarhist (de înrudirea cu care eroul nu este nici măcar conștient).

Aproape tot ce proclamă cu atîta emfază Ceasovnikov se tălmăcește pe planul acțiunii în fapte dezordonate, a căror inconsistență infantilă sare în ochi, mai ales în contrapunere cu comportarea lui Platonov. Fără să proclame solemn că „a învățat să gîndească independent", comandantul torpilorului Vzolnovanîi acționează întotdeauna așa cum crede el că este mai bine. „...Raportul singur l-ai rupt" — constată amiralul Minicev. „După cum tot singur ai cerut să intri în marină. Toate le faci singur !" Ceva mai înainte, întrebase : „Va să zică, totul a pornit de la dumneata ? Ți-ai asumat singur toată răspunderea ?". În timp ce „independența" lui Ceasovnikov se consumă în declarații și în fapte haotice, actele cu adevărat independente ale lui Platonov se întemeiază pe o conștiință matură a răspunderii. Unitatea de măsură a lui Ceasovnikov sînt reacțiile proprii („Vreau să plec în Extremul Orient", „Ai făcut asta ca să mă umilești, ca să mă copleșești cu mărinimia ta !") ; unitatea de măsură a lui Platonov este eficiența pentru oameni.

Stamate Popescu (Ceasovnikov), Gh. Ionescu-Gion (Platonov) și Constantin Codrescu (Kuklin) →





Imperativul lui Ceasovnikov sună „Vreau !“, al lui Platonov — „Vreau, dacă este nevoie !“. Din cei doi, comandantul este cel ce întrupează spiritul eticii comuniste. El își echilibrează pornirile native printr-o disciplină lăuntrică, al cărei suprem criteriu este utilitatea umană ; el nu revendică dreptul de a spune da sau nu, pentru că l-a cîștigat prin strădanii și suferințe despre care puțini au aflat cîte ceva și prin asumarea cinstită, curajoasă, a celor mai mari răspunderi. Platonov gîndește tot ce face și acționează întotdeauna în funcție de un etalon moral exterior eului său. Această autodepășire — cu adevărat comunistă — izbutește să-l smulgă și pe Ceasovnikov din stihia capriciilor și închipuitelor libertăți filistine. În ultimă instanță, ideea lui Stein vizează înalta disciplină etică definitorie pentru comunist, disciplină care îngăduie personalității umane, descătușate de mărunțișuri, să se dezvolte maxim, tocmai pentru că acceptă realitatea obiectivă a imperativelor sociale și acționează lucid — și independent, cu reale inițiative — în sensul împlinirii lor. Tocmai pentru că gîndește libertatea ca înțelegere a necesității.

Asta explică de ce Platonov este fericit — singur o spune —, în timp ce Kuklin, Mașa și, o perioadă, Ceasovnikov nu sînt : aceștia caută să smulgă sau să impună lumii o mică fericire individuală, numai a lor, de aceea aflată în contradicție cu cerințele sociale și irealizabilă, pe cînd Platonov își găsește bucuria în armonia cu binele general, pe un plan exterior eului, în împlinirea conștientă, liber consimțită, a menirii sale sociale. Se înțelege de la sine că fericirea lui Platonov se deosebește esențial de aceea pe care o visează, de pildă, Mașa : pentru el, fericirea este zbucium, activitate neîntreruptă, încordare a gîndirii, a voinței și, de multe ori, chiar a mușchilor, drum fără răgaz, pe cînd pentru Mașa fericirea înseamnă patru pereți ocrotitori, confort și o ființă care să-i satisfacă nevoia de afecțiune.

Deosebirea dintre cele două fericiri corespunde deosebirii dintre două idealuri etice opuse : a trăi în afara ta, a lupta zilnic pentru a sparge îngusta închisoare a eului, a te regăsi ca om întreg, pe planul marilor fapte, gînduri și sentimente umane — iată idealul comunist ; a trăi închircit, ca melcul în cochilie, în mica ta individualitate satisfăcută fie prin confort material, fie prin glorie personală, fie prin deliciile jocurilor de gîndire — iată idealul mic-burghez.

Lunga călătorie la care Platonov îl cheamă pe Ceasovnikov, și în numele căreia el îi impune să îndure și ținuta numărul 3 și toate celelatle rigori ale disciplinei militare, este tocmai marele drum în viață, dincolo de limitarea îngustă a eului, drum care nu se deschide decît pentru cei care au renunțat la preocupări și calcule meschine. O astfel de fericire nu se poate realiza decît pe planul comuniunii spirituale și practice cu oamenii : Platonov luptă să cîștige un om și întreg echipajul pentru viața adevărată, își smulge prietenul din copilăria lui tîrzie, îi împrumută maturitatea sa, pentru a-l putea lua cu el la drum.

Criteriul disciplinei și al armoniei individ-societate este, probabil, unul din factorii care l-au determinat pe Stein să aleagă tocmai marina militară și legile ei ca fond concret al dezbaterii. Noul se desenează puternic, proiectat pe fondul vechiului — contradicția între esențe și aparențe devine evidentă. Pe Ceasovnikov, ideea progresului tehnic și perspectiva dezarmării îl sperie, pentru că socotește că îi amenință viitorul, îi anihilează profesiunea. Platonov rămîne însă calm la postul său, atît timp cît „revoluția nu a sunat demobilizarea“. Este sigur că dacă mîine ar veni ceasul păcii definitive, el ar găsi fără greș alt loc în care talentul, inițiativa, încrederea lui în om să fie tot atît de necesare. Există un eroism al luptătorilor din ariergardă, nu mai puțin înalt decît acela al pionieratului : Platonov stă neclintit la postul său, „atît timp cît va mai fi nevoie“ — deși e conștient că armata și milităria vor pieri atunci cînd primejdia războiului va fi îndepărtată din viața omenirii, deși își dă seama că viitorul aparține altor profesii.

* * *

Uneori, mijloacele dramaturgice ale lui Stein rămîn în urma ideilor. Replici lipsite de finețe (cîteva glume, mai ales), fragmente-balast, care nu dezvoltă nici acțiunea exterioară, nici conflictul psihologic, detalii de prisos, indicații pretențioase de decor — toate acestea, executate ad litteram, ar putea prilejui un spectacol greoi, văduvit de suplețe în exprimarea ideilor. Montarea de la Teatrul Tineretului, semnată de D. D. Neleanu, are, înainte de orice, această calitate : orientată ferm spre dezbaterea de idei, elimină curajos amănuntele care ar putea să mărunțească problematica.

O asemenea tratare a îngăduit-o, în primul rînd, decorul lui Toni Gheorghiu. Cele opt platforme metalice, cu linii ușor curbate, care urcă la diferite niveluri, spre cea de-a noua platformă — „puntea de comandă" —, sugerează îndeajuns de credibil prezența torpilorului în furtună, cînd sînt dominate de goana norilor proiectați pe înaltul fundal ; tot ele pot căpăta, prin contrapunere cu fundalul neutru sau intens colorat în albastru, semnificația unui loc convențional de joc, foarte prielnic mizanscenelor expresive. S-ar putea obiecta : bine, foarte multe scene ale piesei pot fi strămutate mintal pe un vas ipotetic (balul de la Peterhof, discuțiile dintre ofițeri, întîlnirea cu amiralul), dar ce se întîmplă cu scenele de la Platonov de-acasă, sau cu petrecerea de la kilometrul opt în această ambianță ? Obiecția nu are temei însă, căci decorul nu pretinde să înfățișeze vasul, ci îl sugerează numai ; el nu descrie și nu reprezintă medii reale de viață, ci este metaforă, simbol materializat în arhitectonica, luminile și culorile scenei. Probabil că însuși titlul i-a inspirat scenografului ideea : așa cum „oceanul" înseamnă viața, adică tot ce se petrece în piesă, vasul evident imaginar, evident convențional, conceput de Toni Gheorghiu, este mai curînd o alegorie — corabia existenței tuturor eroilor, dimensiunea majoră a frămîntărilor lor lăuntrice. Prezența marilor trepte metalice dă aproape tuturor scenelor o rezonanță nouă, reamintind, ca un leit-motiv murmurat în surdină, imaginea luptei cu stihiile.

La rîndul ei, viziunea regizorală a lui Neleanu simplifică și adîncește, în concordanță cu particularitățile decorului. Stilul ușor cinematografic al montării — treceri de la un loc al acțiunii la altul, marcate numai prin schimbări de lumină, odată cu întoarcerea privirilor unui personaj, cortine de întuneric (fondu-uri), decuparea unor personaje sau grupuri prin fascicule de raze (planuri apropiate și gros-planuri) — transcrie tendința regizorului de a accentua nu spectaculosul exterior al conflictului, ci dezvăluirea stărilor sufletești, sondajul conștiințelor, contactul nemijlocit între gîndurile și sentimentele personajelor și public. Piesa este interpretată mai mult ca poem dramatic decît ca dramă. Punctele culminante devin tocmai lungile monologuri și discuțiile întinse care, într-o montare dominată de realismul strict al amănuntelor, ar putea să intre în contrast cu ambianța naturalistă și să pară nemotivate, neveridic de lungi. Scene-vîrf, dintre cele mai greu de rezolvat regizoral, capătă relief, rezonanțe poetice înalte. În drumul de întoarcere de la kilometrul opt, cei doi prieteni străbat în diagonală scena, de la platforma de sus, din fund, pînă în avanscenă, apoi se despart și, fiecare la un arlechin, prinși într-un gros-plan de lumină, își deapănă gîndurile într-un emoționant dialog interior. Schimbul de fraze dintre cei doi amirali despre ocean devine credibil și viu, rostit de la înălțimea planurilor metalice de sus și scăldat în albastrul intens al fundalului.

O scenă care cîștigă foarte mult, în această viziune, este aceea de la kilometrul opt. Eliberată de trivialitatea unor cîntece de un prost gust deloc transfigurat artistic, purificată de banalitatea revoltătoare a jocului cu sticla și cu săruturi, cufundată într-un semiîntuneric complice, în care abia se disting contururile personajelor, foarte frumos organizată spațial în volumul scenei, petrecerea sordidă cucerește dimensiunile unei imagini generalizatoare — perspectivă disprețuitoare și, în același timp, deznădăjduită asupra nimicniciilor fericirii filistine, care distrug dinăuntru substanța umană a celor care le caută.

Construit astfel, spectacolul izbutește să echilibreze compoziția cam prea neregulată a piesei, în care lungi scene dramatice alternează cu monologuri — și ele foarte lungi — așezate alături de scurte scene informative ; fluiditatea succesiunii cinematografice a unor momente decupate scurt, cîteodată chiar prin împărțirea în mai multe secvențe a scenelor și monologurilor, unifică și armonizează întregul. Astfel, se valorifică și unele momente secundare, care, la lectură sau în montarea de la Sibiu, au părut puțin străine de acțiunea principală : monologul Leolei, jalnică profesiune de credință a unei filistine inconștiente, sau scrisoarea matrozului, meditație plină de bun-simț și omenie.

Dinamica luminilor realizată de Titi Constantinescu, liniile elegante ale costumelor și evoluția lor cromatică, de la albul cu reflexe albăstrui și argintii din preludiu, pînă la verdele închis și violetul de otravă al scenei de la kilometrul opt (Adriana Leonescu și I. Mitrici) întregesc viziunea plastică, la rîndul ei întregită printr-o ilustrație muzicală ce își ia sarcina nu numai de a traduce toate zgomotele furtunii, dar și de a comenta ideile și stările sufletești ale eroilor (Timuș Alexandrescu).

Dacă eroul central al piesei este Platonov, în spectacol eroina devine Anecika, adică Leopoldina Bălănuţă. La ce „temperatură" afectivă intră această actriţă în scenă! Ce bogată încărcătură de emoţii şi gînduri aduce ea în lumina reflectoarelor! La început de tablou, un fascicul îngust de raze decupează chipul ei din întuneric. Actriţa stă, cufundată în gînduri, cu faţa întoarsă spre sală, şi numai expresia ei adînc concentrată e deajuns pentru a captiva instantaneu atenţia publicului. Nemişcarea aceasta este *dramatică:* simţi, în tăcerea femeii, gînduri, nelinişti, o încordare care atinge suferinţa. Întreaga scenă cu Platonov (actul II) este jucată la cel mai înalt grad de tensiune: pălăvrăgeala despre copii, albine, pojar este evident un mijloc prin care Anecika se străduieşte să umple insuportabila tăcere a soţului. Leopoldina Bălănuţă se luptă pentru a afla ce se petrece în mintea bărbatului ei, aşa cum s-ar frămînta pentru o cauză de care ar atîrna viaţa sau moartea. Zbuciumul e condensat în regiunile ascunse ale sensibilităţii: tînăra soţie se stăpîneşte şi numai unele intonaţii brusc deznădăjduite destăinuiesc dureroasa ei frămîntare.

Aici se poate într-adevăr vorbi de simţ dramatic, de autentică sensibilitate scenică. Actriţa nu se mulţumeşte să rostească doar o replică; ea se află mereu în conflict, în acţiune, caută să afle, sau respinge, sau aprobă, sau neagă — reacţionează cu toată fiinţa ei la ceea ce se petrece în jur. Nimic nu este ilustrat simplist, doar pentru a informa spectatorul: totul se dezvăluie treptat, prin caleidoscopul unor conflicte şi acţiuni lăuntrice neîntrerupte. O demnitate de om care îşi cunoaşte preţul şi ştie să se apere cu fruntea sus; o naivitate copilăroasă, fermecătoare prin stîngăcia uşor ridicolă; o nelinişte vibrantă de mare îndrăgostită; o simplitate de femeie „de rînd", adeseori violentă şi autoritară, dar niciodată grosolană — aceasta este Anecika, uluitor de frumoasă, pe care o creează sub ochii noştri Leopoldina Bălănuţă.

Alegerea lui Gh. Ionescu-Gion pentru rolul lui Platonov şi-a confirmat în spectacol justeţea. Lui i se datoreşte o foarte clară expunere a ideilor, el este cel care asigură în bună măsură tonul elevat al dezbaterii. Asta nu înseamnă că, făcînd un salt de 180 de grade în tipologia personajelor interpretate, Gion nu-şi mai poate desăvîrşi interpretarea. El ar trebui să se elibereze mai mult de crispările pe care le datoreşte seriei de roluri mefistofelice interpretate: Platonov este un om „simplu", un ostaş, bărbat al acţiunii, deloc sofisticat, deşi adînc în gîndire; Platonov nu poate să declame, el vorbeşte din inimă, aşa cum actorul a izbutit pe deplin în monologul interior de pe drumul de întoarcere de la kilometrul opt. Şi alte nuanţări, precizări ale stărilor afective, proprii anumitor scene, ar îmbogăţi evoluţia personajului. Un exemplu: cearta cu Ceasovnikov. Aici, partitura lui Platonov este foarte întinsă şi Gion o parcurge cu bine, modelînd frumos, limpede, tezele eroului. Dar şi această scenă ar cîştiga în expresivitate, dacă, gîndind la ceea ce Tovstonogov numeşte „natura sentimentelor", actorul ar da mai multă atenţie cîtorva date psihologice ale momentului. De obicei, Platonov este tăcut: sînt scene în care el nu rosteşte nici un cuvînt, există un subiect despre care nu vorbeşte niciodată decît în gînd (Maşa). Desigur, în alte scene (de pildă, în cea cu Zub) el devine volubil, dar numai pentru a impune ceea ce socoteşte el că este drept. Nu este un taciturn, dar este un stăpînit, un ostaş disciplinat, chiar şi în momentele de intimitate, un om care nu-şi îngăduie niciodată să se joace cu vorbele. De aceea, potopul de cuvinte prin care el încearcă să-l ajute pe Ceasovnikov este un moment neobişnuit, excepţional, în comportarea eroului. Scena ar putea căpăta o febrilitate aparte, care să motiveze această descătuşare din tăcere prin dorinţa pătimaşă de a clarifica şi a curma zbuciumul prietenului său. Platonov este unul dintre acei mari pasionaţi care, din pricina densităţii fiecărei trăiri, par reci, distanţi, „îngîmfaţi". La pasiunea arzîndă din sufletul eroului, la dragostea lui pentru oameni, bărbătească şi nerostită, ar mai trebui să mediteze actorul, cu atît mai mult cu cît spectatorul trebuie să îndrăgească acest personaj, nu să-l aprobe doar.

Ceilalţi doi prieteni sînt Stamate Popescu (Ceasovnikov) şi Constantin Codrescu (Kuklin). Primul a dezvoltat frămîntarea personajului pe linia, mai ales, a unor cuceritoare exuberanţe juvenile, convingîndu-ne într-adevăr că este năbădăiosul şi răsfăţatul băiat al tatii. Al doilea şi-a construit cu extremă discreţie personajul, evitînd orice stridenţă şi ferindu-se să-l acuze direct. El se apropie mult de stilul simplu, expresiv şi interiorizat al Leopoldinei Bălănuţă. Excelentă a fost Jana Gorea în rolul episodic al Leolei: o expresie a vulgarităţii, care nu coboară niciodată pînă la faptul neartistic, o prostie ingenuă care se demască tot timpul,

o inconştienţă suverană, o frenetică agitaţie în căutarea meschinului bine mic-burghez, toate acestea trăite cu atîta dăruire şi exteriorizare, cu atîta sinceritate, încît personajul capătă semnificaţia unei imagini generalizatoare a vieţii inutile.

Un singur rol este în întregime greşit, şi în concepţie şi în interpretare : Maşa. Coborît pînă la o senzualitate ieftin-provocatoare, personajul a fost minimalizat şi problematica lui anihilată. Această femeie, cum am spus, nu este lipsită de puterea de a iubi, iar vulgaritatea interpretării nu justifică defel pasiunea lui Platonov. O astfel de eroină nu se poate despărţi rîzînd de omul pe care-l iubeşte şi nu poate reveni la el cu atîta seninătate, parcă nicicînd nu ar fi suferit, cum face Doina Tuţescu.

Supără şi neutralitatea unor momente care sînt regizoral inexpresive, fie că, superficial interpretate, rămîn la stadiul afirmării nude a ideilor, neînsoţite de emoţie, fie că, uneori, decorul, iluminat uniform, îşi pierde orice semnificaţie expresivă, arătîndu-ni-se ca o schelă metalică inexplicabilă. În scenele „de furtună", cei patru interpreţi strigă, pentru a acoperi tumultul, dar strigătele lor sînt simple eforturi fizice, lipsite de vibraţia tensiunii lăuntrice, şi de aceea nu emoţionează. Cîteva roluri episodice sînt expediate în pripă — fără contur : dacă Jana Gorea, Ion Manta şi C. Cristel aduc în scenă existenţe individuale şi stări de spirit prin care se întrezăreşte mersul ideii, Jean Lorin (Svietlicinîi) şi A. Codarcea (Tuman) se înfăţişează ca simpli pioni mecanici. În sfîrşit, în unele momente — în scena balului, de pildă — ochiul spectatorului poate observa că nu toţi actorii se mişcă uşor pe planurile înclinate ale decorului, că deplasările lor sînt uneori şovăielnice : trupa nu are antrenamentul necesar pentru a evolua nestingherit într-un decor atît de complicat. Mai sînt şi alte neglijenţe de joc supărătoare : vorbirea actorilor devine din cînd în cînd neinteligibilă, iar ţinuta lor, cu prea puţine excepţii, este excesiv de liberă şi de relaxată pentru nişte ofiţeri de marină.

Dacă spectacolul ar fi fost tradiţional, „ortodox", diferenţele de calitate ar fi fost mai puţin supărătoare : fiind însă minuţios elaborat prin prisma unei gîndiri voit convenţionale, „golurile" de expresivitate dau senzaţia de artificial, dezvăluind spectatorilor schema intenţiilor, „calculele" creatorilor spectacolului. Iată de ce spectacolul de la Sibiu, deşi mai puţin adînc în analizarea sensurilor piesei şi mai puţin bine jucat (cu excepţia rolului lui Ceasovnikov, vibrant interpretat de Ion Bessoiu), părea mai simplu, mai spontan, mai accesibil, acolo înseşi exigenţele ce decurgeau din concepţia regizorală fiind mai mici.

La Teatrul Tineretului este evident efortul de a realiza montări curajoase, contemporane, dar această strădanie poate căpăta împlinire numai dacă toţi actorii o împărtăşesc. Regizorul D. D. Neleanu, care este şi director, ar trebui să urmărească mai consecvent dezvoltarea armonioasă a ansamblului. În acest sens se pot aduce obiecţii şi distribuţiei spectacolului *Oceanul* : de pildă, Leopoldina Bălănuţă, care o joacă atît de bine pe Anecika, nu face decît să continue în acest rol seria unor tipuri care i-au devenit familiare. Pentru evoluţia ei profesională este absolut necesar să încerce şi alte roluri, deosebite fundamental de suita eroinelor „pure" ; n-ar fi interesant, de exemplu, ca ea să dubleze rolul Maşei, atît pentru a găsi „linia" personajului, cît şi pentru a îmbogăţi experienţa actriţei ?

Spectacolul de idei, modern în structura sa, are exigenţe mari faţă de fiecare din componentele artei scenice : Teatrul Tineretului manifestă certe tendinţe contemporane în repertoriu, are o scenografie categoric originală, îndrăzneaţă — în cel mai bun înţeles al cuvîntului, dispune de o excelentă echipă tehnică şi de regizori, care caută formule expresive directe şi emoţionante. Pentru a-şi putea cuceri un stil personal, a nu luneca spre manierismele spectaculare, regizorii teatrului trebuie să lupte însă pentru o egalizare a interpretărilor la nivelul lor superior.

Ana Maria Narti

În continuarea dezbaterii despre conflictul dramatic, publicăm punctele de vedere ale scriitorilor Horia Lovinescu și Radu Cosașu și al criticului Vicu Mîndra.*

RELAȚIA OM-ISTORIE

Discuția în jurul problemei conflictului mi se pare necesară. Ea arată că simțim cu toții nevoia unei clarificări. Despre piesa mea ultimă nu vreau să vorbesc, deși s-au făcut unele referiri la ea, dar am o neputință aproape organică de a justifica, explica și apăra o lucrare pe care am pus-o în circulație și a devenit, oarecum, bun public.

Dar o precizare : cred că este bine s-o fac, și anume cu privire la existența unor *scheme* în literatura mea și a altora. Aceste scheme există în adevăr, însă ele nu sînt fabricate de scriitori la birou, ci dictate de viață. Un anumit moment istoric impune totdeauna fenomene, personaje și probleme caracteristice sau măcar curente în acel moment. Schemele sînt necesare și inevitabile, și nu ele trebuie învinovățite, ci clișeele care se trag după aceste scheme, cu alte cuvinte — superficialitatea sau lipsa de talent a autorului.

Acum, despre conflict, propriu-zis : revendicarea ca acesta să fie esențial și real definește genul de conflicte către care trebuie să ne îndreptăm, ne atrage atenția asupra riscului de a ne pierde în conflicte secundare, dar nu definește conflictul dramatic în sine. Eu aș vrea să disting și în această chestiune două aspecte. Desigur că pasiunile omenești și ciocnirile de idei caracteristice unei anumite epoci sînt cele care alimentează conflictul dramatic : dragostea, eroismul, moartea, ciocnirea între bine și rău, între nou și vechi, și așa mai departe, au alcătuit întotdeauna însăși materia dramei. Există deci niște esențe umane care, evoluînd ca formă și putînd să capete soluții diferite, se prezintă totuși ca material al artei tuturor timpurilor și asigură însăși organicitatea procesului artistic de-a lungul vremii. Dar eu cred că există — și acum mă apropii de o întrebare pe care vreau s-o pun — și un soi de *supraconflict*, care depășește psihologia omului și problemele lui cotidiene, privind

* Vezi „Teatrul", nr. 11/1962.

mai degrabă istoria lui spirituală. Dacă de la greci pînă la Renaştere acest supraconflict — pe care-l numesc astfel numai din lipsa unui termen mai adecvat, fiind gata să adopt orice altă denumire mai bună —, dacă acest supraconflict constă în ciocnirea omului cu destinul, de la Renaştere pînă la apariţia societăţii socialiste, conflictul acesta a fost şi este încă exprimat, în lumea capitalistă, prin ciocnirea omului cu societatea. Cam acestea au fost cele două mari ipostaze istorice ale supraconflictului în dramaturgie. Conflictele de pasiuni şi de idei despre care vorbeam la început, adică însăşi materia artei dramatice, se desfăşoară sub lumina acestor supraconflicte, fără de care ele rămîn mărunte, şterse, simple fapte diverse. Supraconflictul este — cred eu — acela care dă conflictului, adică înfruntării pasiunilor omeneşti, rezonanţă şi profunzime, nobleţe tragică şi dimensiuni. Şi iată chestiunea pe care voiam s-o ridic sub formă de întrebare. Ce anume a luat locul antagonismului om-societate, antagonism care în lumea socialistă a fost lichidat? Care este supraconflictul epocii noastre şi fără de care artă dramatică mare nu se poate face? Nu vi se pare — şi aici lucrurile trebuie spuse pe şleau — că mediocritatea unor piese şi evaziunea spre comedie, gen care este nu numai uşor, dar mult mai îngăduitor, se datoresc acestei ignorări a supraconflictului epocii noastre? Şi că asupra lui ar trebui să medităm mai mult? — căci el există, este în legea lucrurilor să existe. Asta este întrebarea pe care voiam s-o pun. La această întrebare eu aş încerca să dau un răspuns, absolut personal, care poate să cuprindă erori, care fără îndoială este parţial, şi poate să fie şi complet nejust. El reprezintă în orice caz o aproximaţie. Dar, înainte de a-l formula, aş vrea să ţinem seama de cîteva consideraţii, şi anume:

1) Problema omului se pune azi pe plan universal. Mijloacele rapide de comunicaţii, pătrunderea omului în Cosmos, interdeterminarea dintre fenomene ivite la capătul opus al pămîntului, universalitatea cercetării ştiinţifice, imensitatea speranţelor comune, dar şi comunitatea riscurilor în faţa ameninţării catastrofale a unui război atomic, toate aceste trăsături şi altele ale vieţii moderne arată că azi există şi o problemă a omului, globală, care nu suportă răspunsuri strîmte şi particulare.

2) Omul a devenit creator de istorie, deci de viitor. Niciodată această chestiune a viitorului nu s-a pus în termeni analogi omului, pentru că el niciodată nu şi-a asumat răspunderea acestuia, ci l-a aşteptat pasiv, cu frică sau cu nădejde, dar neangajat şi neresponsabil. Or, în momentul de faţă, şi este fenomenul cel mai vizibil al timpurilor noastre, omul îşi creează deliberat, conştient, cu mîinile lui, istoria şi viitorul.

Dar între a răspunde de facerea unei case, a unui copil, în sfîrşit, a propriei tale vieţi, şi a răspunde de construirea viitorului civilizaţiei umane este o diferenţă notabilă.

3) Este foarte limpede că sîntem în pragul unei ere noi, din toate punctele de vedere, şi faptul acesta creează obligaţia ca omul modern să facă ceea ce se numeşte în termeni marinăreşti punctul, adică să stabilească coordonatele poziţiei lui, să vadă ce lest trebuie aruncat peste bord şi ce bunuri spirituale trebuie păstrate cu dîrzenie şi cu sfinţenie, în lunga călătorie care-l aşteaptă. Căci istoria o face omul, dar istoria nu este un produs inert, pasiv, ci o forţă activă şi uriaşă, care la rîndul ei influenţează omul şi uneori poate intra în conflict cu propriul ei creator. Eu cred că supraconflictul despre care vorbeam şi care ar fi al epocii noastre — spun încă o dată cred (adică mărturisesc că dibuiesc doar), cerîndu-vă concursul să lămurim această chestiune — este tocmai această relaţie nouă: om-istorie. Ciocnirea hotărîtoare a epocii noastre — socialism-capitalism — nu exclude o problematică acută a omului modern în general, adică a însăşi condiţiei umane. Şi cred că dacă, de pe poziţiile ideologiei noastre, am căuta să dăm răspunsuri de sinteză la asemenea probleme-cheie, care privesc soarta omului de azi, fără îndoială că lucrările noastre ar avea o altă anvergură decît cea pe care o au astăzi.

Horia Lovinescu

Despre „gradări", „puncte nodale" etc. etc. – în fond pentru farmec!



n foarte utila discuție despre conflict s-au infiltrat cam prea repede cîteva idei „meșteșugărești" asupra cărora dramaturgul, alături de critic, merită să mediteze. Acest „prea repede" nu înseamnă însă „nefiresc". Nu, „meșteșugăreala" presează cu deosebire în genul dificil al teatrului, genul care, se acceptă unanim, cere coeficientul cel mai înalt de „tehnică" artistică dintre toate genurile artei ; aici e cel mai imperios cerută „meseria" — și nu-mi trece prin minte s-o neg, ci dimpotrivă. Mă refer la fetișizarea acestei „meserii", la transformarea ei într-un „meșteșug" rece, „științific", ingineresc, răpind spontaneitatea și căldura operei de artă.

Un prim aspect, naiv teoretic, dar virulent ca expresie, e confundarea conflictului cu acțiunea. Există o fugă deplorabilă după „acțiune", alertă, încordată, bine înnodată, întoarsă cu schepsis, cu surprize, cu „cîrlig la public", vivace, care „să nu plictisească", „să nu treneze" (n-am să uit două babete, în sală la „Patria", „culte", îmbrăcate în negru, care se „ennuy"-au la „Dragostea lui Alioșa", bolborosind : „Oh, c'est long, oh, ça traîne"... În timp ce Parisul era „boulversat" de „farmecul slav" al filmului !) etc. etc.

Se presupune — fals ! — că o asemenea acțiune bine „meșteșugărită" rezolvă și profunzimea conflictului, și interesul lui. Dar o piesă cu „acțiune" e și o piesă cu „conflict" ? N-am să alerg la Cehov, ca să evit o demonstrație prea spectaculoasă. Voi aminti *Ziariștii* lui Mirodan, căruia i s-a imputat nu o dată, de către asemenea „meșteșugari", că „n-are acțiune", „subiectul e stîngaci condus", că actul II — actul confruntării Cerchez-Tomovici — „face burtă" în acțiune etc. *Ziariștii* însă rezistă, înfrîngînd asemenea obiecții, prin vibrația conflictului, prin articulația problemei : un comunist se zbate pentru a face dreptate unui tovarăș, necunoscut, aflat la 500 km distanță ! Actul „care face burtă" e cel mai interesant. Idem — *Prietena mea Pix :* discuția Andrei-Mastacan, cea care a „ennuy"-at cîteva spirite, căzute, în schimb, pe jos în fața vreunui qui-pro-quo „spiritual", a însemnat pe scenele noastre un sunet puternic, durabil, în lupta pentru dezbaterea amplă de idei contemporane. Fetișizarea „acțiunii" în dauna conflictului dă naștere acelor fenomene neplăcute, întîlnite nu o dată „pe piață", cînd piese și filme (aici, să numesc *Insula, Absență îndelungată*) cu înțelesuri grele, lent desfășurate, cedează pasul unor producții facile, „alerte", dar goale. M-a bucurat că, în studiul memorabil la volumul său de teatru (care cuprinde capodopere ca *Vrăjitoarele din Salem, Moartea unui comis-voiajor* — perfecțiuni, nu-i așa ?, de construcție dramatică), Arthur Miller specifică preferința lui pentru... *În amintirea a două zile de luni,* piesă nu mai puțin „construită" desăvîrșit, dar departe de desfășurarea susținută a subiectului, proprie celor două sus-numite. Față de *Vrăjitoarele,* această dramă pare oricînd lipsită de acțiune, plicticoasă, „traînantă" — dar cîtă poezie, cîtă profunzime a caracterelor, într-un cuvînt, ce putere a conflictului în acea aparentă lipsă de mișcare ! Și Miller — pe aceasta o preferă ! Mi se poate replica : „Faci elogiul «plictisitorului», ignorezi capacitatea acțiunii de a pune în lumină conflictul !" Nu. Cunosc indicația lui Voltaire cu privire la „genul plicticos". N-am

nimic cu acțiunea, atît timp cît ea nu umbrește caracterele, nu retează momentele profunde, nu precipită înțelesurile, nu sufocă un gînd care are nevoie de un drum mai dificil, mai puțin spectaculos, mai puțin „rotund" ; atît timp cît nu atentează la substanța umană, care nu o dată se exprimă greu, fără „antren" și „eleganță spirituală". Camil Petrescu scria, în *Teze și antiteze,* că omul „spiritual" îi e suspect totdeauna de mediocritate. Nu e o sugestie rea, în fața „acțiunilor antrenante", „pline de vervă", care îți dau impresia acelor cunoscuți, ahtiați, cînd te întîlnesc, să-ți spună o mie de anecdote, o mie de paradoxuri — oprindu-se după fiecare, ca să-l guști... —, într-un cuvînt „deștepți și spirituali". În asemenea cazuri, preferi un om care se exprimă mai bolovănos, dar plin de substanță, nu ?

În al doilea rînd, se „meșteșugărește" și conflictul, transformîndu-l într-o instalație ultracomplicată, cu „puncte", care mai de care mai „nodale", mai „științifice", căutîndu-se cu microscopul — în numele „științei teatrale" — momentele de „transformare" a eroului, „clipa cînd"... etc. Discuția noastră pentru conflicte puternice, *reale, artistice* nu trebuie să ne ducă la greșeala de a considera conflictul un scop în sine, căci nimeni nu vine la teatru pentru că pe afiș scrie *Hamlet — conflict în cinci acte, Moartea unui comis-voiajor — conflict în patru...* etc. ! Omul nu există fără coloană vertebrală — iertați-mi brutalitatea trecerii ! —, fără cord, dar *farmecul* lui cînd surîde nu te duce cu gîndul la numărarea vertebrelor și a pulsului. Mi-e teamă că descoperirea „momentelor de transformare", punerea, înainte de toate, a „punctelor nodale" ne fac să uităm de *farmecul artistic,* de forța de iradiere și vibrație a pieselor noastre, bazate pe cele mai fermecătoare idei ale gîndirii umane, ideile comunismului. Aș îndrăzni să spun că un conflict cu puncte clare ale „momentelor de transformare" a eroului are toate șansele să apară scheletic și fără surîs. Așa dispar elemente primordiale ale „științei teatrale" ca sugestia, fantezia, subtextul, fără de care cele mai „puternice și ascuțite" conflicte nu au forță de convingere emoțională. Asemenea cerințe statice fac posibilă apariția acelui pedagogism elementar, străin de esența educativ-artistică a realismului socialist.

Obsedat de „legile" acestea ale creșterii conflictului dramatic, Dorian a avut ideea nefericită, în *De n-ar fi iubirile...*, a anunțării creșterii continue a presiunii în sondă, pentru a „reliefa" creșterea presiunii în conflictul Andone-Jana. Inutil ! Leopoldina Bălănuță („în seara aceea, Jana Mincu" — cum dorește textul) are un farmec, o putere a artei care depășește „știința" exactă „a gradărilor", și nu mai am nevoie de „puncte nodale" — și încă în cifre ! — pentru a înțelege ce se întîmplă cu Andone, aflat sub puterea ei de radiație. N-ar fi imposibil să mi se replice : „Negi «măiestria» teatrală, deschizi drum diletantismului !". Mi-e suficient să mă gîndesc la carențele pur dramatice ale piesei *Mi se pare romantic* ca să fiu liniștit în privința unei eventuale subaprecieri a „meseriei" noastre de către mine. Argumentarea mea se îndreaptă în altă parte : spre o înțelegere artistică a discuției despre „știința conflictului". Iar artistic înseamnă, printre altele, respingerea unor rețete „meșteșugărești" — fericite, uneori, dar în ansamblu încorsetînd reflectarea partinică, viguroasă, originală a vieții pasionante pe care o trăim. Aș apela la cel mai mare dramaturg romîn, Caragiale, care, în discuția celebră a timpului său — artă pentru artă sau artă cu tendință ? — (pe care azi o privim cu blîndețe, de la înălțimea înțelegerii noastre, cum poate vom fi priviți noi, cei de azi, peste 30—40 de ani, de la înălțimea viitoarelor capodopere ale teatrului romînesc), în acele fundamentale „Cîteva păreri" ale sale, formulînd cristalin : „tendință cu artă", a răspuns, cu bunul lui simț atotputernic, atîtor „matematicieni" ai diverselor „formule și legi" teatrale : „Dom'le, totu-i să se potrivească !". Poate că, în serioasa noastră discuție, expresia lui va părea, la prima impresie, prea lejeră. Eu țin foarte mult la ea și o consider — în bonomia ei — plină de gravitate estetică, deloc bagatelizantă ! Cu ea în auz, discuțiile despre conflict, azi, nu se poate să nu cucerească un orizont mai larg, învingînd pericolele „meșteșugărelii".

Radu Cosașu

FUNDAMENTAREA IDEOLOGICĂ A CONFLICTULUI DRAMATIC



nalizarea atentă a problematicii conflictului interesează întregul nostru front literar, dar pentru genul dramatic ea capătă o ascuțime, o importanță cu totul deosebită. În teatru, mai curînd decît în oricare alt gen literar, construcția întreagă se fundamentează pe evoluția strînsă, avară în expresie, a ciocnirii dramatice. În ceea ce privește dramaturgia noastră de astăzi, problema conflictului trebuie cercetată în lumina tezelor cuprinse în raportul tovarășului Gh. Gheorghiu-Dej la Congresul al III-lea al partidului. Aprecierea făcută asupra caracterului luptei de clasă în perioada prin care trecem, modul în care această apreciere a călăuzit mai departe politica partidului indică și cadrul în care trebuie să se ducă o discuție despre reflectarea conflictelor în literatură, pentru a se ajunge la bune rezultate. Pentru dramaturgia contemporană se pune sarcina deosebită de a înfățișa, în marea lor varietate, conflictele *de clasă* pe planul conștiinței, pe planul înfruntării de idei. Aceasta nu înseamnă în nici un caz o diminuare a acuității luptei de clasă. Termenii care se opun rămîn categorici și lupta se afirmă, în continuare, deosebit de dramatică. Aș vrea să observ totodată că dacă ideologia, conștiința, morala constituie domeniul *principal* al desfășurării luptei de clasă, nu înseamnă că aceasta nu mai cunoaște încă și alte forme, lucru care se pare că a fost cu totul scăpat din vedere în dramaturgie (nu și în alte sectoare ale literaturii). S-a întîmplat următorul lucru : modalitatea schematică de a înfățișa lupta de clasă pe un tărîm foarte direct, nemijlocit, modalitate care a ilustrat multe dintre piesele noastre mai vechi, a dus la o reacție exagerată, și anume la ocolirea de principiu a scrierii unor piese în care momente, episoade, ciocniri foarte serioase de clasă se produc nemijlocit, direct și nu numai pe planul conștiinței. Faptul că asemenea conflicte au fost tratate de multe ori într-un mod nepotrivit, neadîncit, dincolo de autenticitatea vieții, nu înseamnă că ele nu pot și nu trebuie să fie atacate. Această cerință trebuie înțeleasă și în sensul reflectării unor etape depășite ale construcției socialismului, dar care nu și-au găsit expresia literară majoră în opere dramatice pilduitoare, antologice. Bineînțeles că domeniul principal al luptei de clasă în această perioadă cuprinzînd tocmai ciocnirile cu infiltrațiile concepțiilor burgheze, pe planul conștiinței, pe planul luptei de idei, pe planul construcției morale, este pe deplin firesc ca înspre temele ce izvorăsc de aci să se îndrepte atenția dramaturgilor. Dar dacă, în ceea ce privește oglindirea conflictelor de clasă nemijlocite, au fost combătute, la vremea lor, o serie de scheme vechi, observăm cu regret apariția unor scheme recente, ale conflictelor din conștiință, ale conflictelor de esență ideologică. Nu încape îndoială că acestea trebuie, la rîndul lor, să fie respinse cu o neostenită exigență. Succesele nu lipsesc în domeniul dramaturgiei contemporane. Este necesar însă să subliniem că, într-un mare număr de

lucrări dramatice, conflictul etico-ideologic este redus la ipostaze simpliste. Ne-am aflat adesea în fața unor conflicte minore, unele chiar derizorii. Aș dori să atrag atenția asupra unui aspect al acestei probleme, privind situația noastră în sectorul comediei. Dacă ne referim la comediile scrise în ultimii doi ani, nu putem cita decît două sau trei creații de substanță, creații care să se ridice la tonalitatea discuției de idei.

La un moment dat, la noi exista o nejustificată rezervă față de crearea de comedii ușoare. Acest moment a fost depășit, și pe drept cuvînt. N-avea nici un sens să nu înțelegem rostul și locul ce i se cuvin comediei artistice ușoare. Dar mă îndoiesc că putem accepta ca sfera comediei să fie ocupată aproape exclusiv de compozițiile lejere și nu sînt sigur că unele din aceste comedii n-au devenit ușoare fără să vrea. Într-adevăr, nu o dată, aceste piese vesele pornesc de la un punct de plecare destul de serios, grav, și devin „ușoare“ prin tratarea superficială a temei. O comedie ușoară nu înseamnă însă o comedie mai puțin izbutită, ci o piesă care, de la bun început, se desfășoară în limitele unei intrigi comice, restrînse și modeste, dar care pe cărarea sa proprie poate ajunge la sublim.

Cu totul altceva este să asiști la compromiterea prin simplificare voioasă a unui program satiric pretențios și complex. Este util să trecem în revistă cîteva comedii recente, privindu-le cu exigența cuvenită. De pildă, *Nuntă la castel* de Sütö András, o comedie scrisă de un autor talentat, foarte talentat, care și de data aceasta își arată, într-o mare măsură, talentul. Aproape toți criticii au constatat, în cronicile închinate acestei piese, că punerea problemei se face într-un mod interesant, că există izvoare ale comicului bine alese, dar că atunci cînd este vorba să se fructifice toate acestea, cînd e vorba ca acest conflict, cu reale resurse satirice, să fie condus spre o firească rezolvare, el scade dintr-o dată, se aplatizează. Conflictul care se dezvolta în jurul procesului desprinderii de individualism a unui președinte de gospodărie colectivă este, în cele din urmă, părăsit. În acest chip, ceea ce era mai cu seamă interesant în piesă nu se realizează deplin.

În piesa *Mi se pare romantic* de Radu Cosașu, întîlnim un tînăr muncitor care ne devine repede simpatic, datorită modului în care reacționează față cu unele situații preliminare conflictului propriu-zis. Mai tîrziu, unele trăsături morale ale acestui personaj se confirmă, dar lucrurile nu merg prea departe. Caracterologic, Dinu nu capătă relieful scontat, pentru că în piesă nu are loc o adevărată confruntare de termeni, iar pe planul conștiinței, în forul interior, nu se produce propriu-zis un conflict, ci numai o trecătoare neînțelegere. În unele dintre comediile noastre, în actul final, conflictele se dovedesc adeseori a fi simple neînțelegeri. Personajul central n-a înțeles bine cum trebuie să trăiască și deodată înțelege extrem de bine acest lucru. Pînă la un punct, el nu este în stare să descifreze sensul unor chestiuni curente, iar de la un moment dat înțelege grozav de bine probleme capitale ale existenței. Procesul de transformare este desigur posibil, dar, pentru ca el să devină credibil, spectatorul trebuie invitat să asiste la ciocnirea care a avut loc, în etapele ei succesive, pentru ca să se ajungă la alungarea confuziilor, a neînțelegerilor grave, determinante.

Nu este vorba, bineînțeles, să condamnăm interesul dramaturgilor pentru comedie. Dimpotrivă. Este necesar să dezvoltăm larg atribuțiile satirice ale acestui gen, cerînd să se construiască conflictele pe veritabile și combative intrigi comice. O comedie nu este o piesă la care rîdem, pur și simplu. Specificul acestei specii dramatice își condiționează succesul de descoperirea unor surse autentice de haz, desprinse din procesele dialectice ale vieții sociale. Agrementarea unor conflicte de dramă, neizbutite, cu replici de umor nu duce la nimic bun.

Putem remarca în ultimii ani cîteva realizări certe și în genul comic, ca, de pildă, piesa lui Al. Mirodan *Celebrul 702*, dar ne lipsesc în mare măsură comediile bune care să se preocupe de actualitatea noastră contemporană, de oamenii noștri, de viața noastră nouă, surprinsă în creșterea sa impetuoasă. *Celebrul 702* este o lucrare dramatică izbutită, care precizează punctul de

vedere socialist față de probleme însemnate ale întregii umanități. Cu un interes sporit așteptăm însă comedia anunțată a aceluiași autor, despre care știm că se înscrie într-o tematică de extremă importanță.

În legătură cu problema conflictului, este desigur necesar să atragem atenția asupra necesității de a se trata aspectele mai puțin evidente, dar pentru aceasta nu mai puțin ascuțite, ale luptei de clasă, luptă care — în etapa în care ne aflăm — ia adeseori forme mai ascunse. În această direcție, putem cita pozitiv piesa *Steaua polară* de Sergiu Fărcășan. Nu vom putea accepta, în schimb, reluarea la infinit a cîtorva scheme de conflicte care au devenit convenționale, tocmai prin tratarea lor neadîncită și nediferențiată. Întîlnim astfel prea des conflictul dintre bărbatul specialist și nevasta casnică, ca urmare a decalajului de preocupări și de nivel. O formă inversată a acestui conflict stereotip opune — în comedia despre sat — nevestei care trebuie să plece la școală, figura bărbatului neînțelegător. Evident, asemenea neînțelegeri pot prezenta un real interes dacă sînt urmărite nuanțat, ca aspecte ale desprinderii dramatice de individualism, ca momente puternic diferențiate ale trecerii de la conștiința veche la conștiința nouă, prin eliberarea omului de obsesia proprietății. Aș vrea să-mi exprim, cu acest prilej, îndoiala asupra condiționării ascuțimii conflictelor de însemnătatea funcției administrative pe care o îndeplinesc personajele mai mult sau mai puțin negative. Nu cred că aceasta prezintă vreo importanță. Dimpotrivă, acest mod de a pune problema ne conduce către o rezolvare facilă, neesențială, a problemei. Astfel, în *Prietena mea Pix* tensiunea scăzută a conflictului este reală, deși principalul termen negativ este reprezentat de directorul Mastacan și nu de responsabilul cultural Pătrățică. Deficiențele parțiale ale conflictului se datoresc nu funcției pe care o ocupă Mastacan sau Pătrățică, ci faptului că punctul de vedere al lui Mastacan ne este înfățișat cu pregnanță, iar punctul de vedere advers se manifestă destul de palid. Ciocnirea de idei nu are loc la temperatura cerută, deși punctul de plecare este remarcabil și se realizează pași într-o bună direcție. Într-o altă piesă : *Nuntă la castel,* Anton Mădăraș este președintele gospodăriei. Dacă el ar fi fost numai brigadier sau șef de echipă legumicolă, caracterul conflictului nu s-ar fi schimbat. Scăderile provin aci din faptul că punctul de vedere individualist al lui Mădăraș este, în cele din urmă, schematizat, nu este dus la consecințele sale adînci, iar ciocnirea sa cu ceilalți este oprită la jumătate. Să nu uităm că a existat la un moment dat în dramaturgia noastră moda directorilor negativi și că aceasta a condus la o altă variantă a schematismului, atîta timp cît combativitatea reală a conflictului, conținută în profunzimea confruntării de idei, nu a atins acuitatea necesară.

Critica a formulat, în repetate rînduri și cu deplină dreptate, cerința unor conflicte adînci și autentice în dramaturgie. Este bine să subliniem că, pentru a se realiza în literatura dramatică asemenea conflicte profunde, trebuie să acordăm toată atenția încărcăturii ideologice a acțiunii și fundamentării acesteia pe selecția realistă a unor tipuri umane vii, care „văd idei“ cu clarviziunea partizanilor celei mai înaintate concepții filozofice. Nu ne putem mulțumi cu prezentarea unor conflicte de suprafață, nu avem dreptul să restrîngem datele reprezentative ale vieții noi la niște simple convenții. Adeseori, în unele piese neizbutite, nu punctul de plecare al conflictului este fals, ci tratarea lui, sărăcită, redusă la stereotip. Eșecurile se datorează, în aceste cazuri, tocmai păstrării datelor conflictului la o liniaritate foarte generală. Este absolut necesar ca autorul să descopere de fiecare dată — în lumina partinității comuniste — un unghi de investigație propriu, cerut de caracterul conflictului respectiv, pentru a crea o operă originală, autentic legată de preocupările majore ale contemporaneității. Este necesar ca, în înfățișarea dramatică a conflictelor actualității, să descoperim resursele ideologice ale acestora și să le dezvoltăm variat, amplu, convingător, ascuțit și cu farmec. Pentru a îndeplini sarcinile trasate literaturii de Congresul al III-lea al partidului trebuie să descoperim și să reflectăm — în lumina metodei realismului socialist — conflictele proprii epocii, sub orice haină s-ar afla ele și mai ales pe acele care se ascund

sub haine înşelătoare. Trebuie să trecem mai departe, dincolo de faptul pur, în substratul ideologic, la valorile mai adînci care se înfruntă, şi să ducem cu competenţă aceste conflicte pînă la consecinţa lor firească, neocolind greutăţile care se ivesc, neocolind izvoarele autentice ale situaţiilor dramatice. Este de asemenea de la sine înţeles că, în dezvoltarea firească, nesimplificată a conflictelor dramatice, pentru a realiza tocmai relieful lor autentic, autorul trebuie să asigure dominanta pozitivă prin înfăţişarea superiorităţii punctului de vedere înaintat.

Aceste obligaţii ne impun încă o dată să nu simplificăm lucrurile şi să nu confundăm termenii pozitivi şi negativi ai conflictului cu personajele implicate. Fără ca aceasta să devină o regulă imuabilă, cred că este greu să repartizăm întotdeauna personajele pe serii cît se poate de categorice : negativii care se transformă, negativii care nu se transformă, pozitivii care se perfecţionează. Viaţa este, desigur, cu mult mai complicată şi varietatea tipologiei umane a devenit, mai ales azi, de o nesfîrşită bogăţie. Dar, tocmai în acest spirit, nu mi se pare obligatoriu nici ca, în toate piesele, eroii centrali să prezinte conştiinţe contradictorii. Faptul că multe personaje devin repede plicticoase nu se datoreşte în primul rînd absenţei unor vii contradicţii în viaţa interioară a acestora, cît incapacităţii de a reprezenta nuanţat varietatea infinită a tipurilor pozitive existente, văzute în ciocnirea lor cu o problematică pasionantă, de rezolvarea căreia se simt responsabile. Intre seninătatea dezolantă a unor personaje care nu gîndesc dramatic şi ponderea impresionantă a unor eroi care înfruntă problemele cele mai complicate cu o înaltă tărie morală este o distanţă considerabilă.

Horia Lovinescu se referă la însemnătatea „supraconflictului", înţelegînd prin acest termen opoziţia fundamentală care caracterizează o întreagă epocă, şi din care decurg toate celelalte conflicte. Orice dramă care se petrece între oameni este într-adevăr legată, într-un fel sau altul, de această opoziţie dominantă. În ceea ce priveşte epoca precedentă vremii noastre, aş obiecta în privinţa acoladei de la Renaştere şi pînă la socialism, desemnată în cuvîntul lui Horia Lovinescu. Între întrebările tulburătoare, neliniştile Renaşterii şi drama ibseniană, aflată faţă în faţă cu societatea capitalistă constituită, deosebirea este esenţială. Preocupîndu-ne însă de era actuală, cred că este nevoie să observăm că istoria este bifurcată astăzi, şi că nu se poate să mai trasăm o asemenea dominantă pe întregul univers. Există două lumi, radical deosebite : una muribundă, în care se continuă vechea dramă de tip ibsenian, în anumite forme întîrziate, şi din cauza aceasta de un tragism particular, şi lumea socialistă, în care dominanta conflictuală trebuie stabilită în raport cu despărţirea de trecut, în raport cu negarea rămăşiţelor societăţii burgheze, pe care proletariatul a doborît-o definitiv şi cu care socialismul se află într-o opoziţie categorică, ireversibilă.

În capitalism, opoziţia fundamentală se desemnează între individ şi societate, iar în drama de tip ibsenian vom găsi acest conflict agravat de incapacitatea înţelegerii profunde a mecanismului social. În socialism, raporturile dintre om şi societate (acum eliberată de exploatare) s-au modificat categoric şi, mai ales pentru perioada de trecere, dominanta mi se pare a fi tocmai această opoziţie dintre nou şi vechi, întemeiată pe lupta împotriva a tot ceea ce mai ţine de societatea veche. De aci derivă tot felul de conflicte care se produc, fie în lupta de clasă deschisă, fie în reflectarea ei pe planul conştiinţei. Este proprie literaturii realist-socialiste axarea conflictului pe raportul între om şi istorie, în lumina etapelor succesive ale luptei de clasă. Este de o covîrşitoare însemnătate ca fiecare aspect contradictoriu care stă la baza conflictelor literaturii dramatice să se afle într-un firesc raport cu opoziţia fundamentală a epocii, asigurîndu-se astfel ridicarea la semnificaţii generale, la conturul lor istoric a conflictelor luate în dezbatere.

Vicu Mîndra

Spectacolele Teatrului din Pireu



în lumina unei convorbiri cu

DIMITRIOS RONDIRIS

Piraikon Theatron era de cîteva zile oaspetele nostru în Capitală. Primele lui reprezentații cuceriseră publicul prin simplitatea, frumusețea și claritatea ideilor și sentimentelor exprimate. Atît *Medeea* cît și *Electra* sînt, după părerea noastră, spectacole de o deosebită valoare, în primul rînd pentru respectul, care stă la baza lor, față de textul ce a înfruntat milenii. Pe bună dreptate îmi spunea regizorul și animatorul acestui teatru, Dimitrios Rondiris, că prima dificultate ce trebuie depășită atunci cînd se pune în scenă o lucrare dramatică atît de prețioasă este de a nu o trata împotriva spiritului ei, care este întotdeauna — și structural — orientat spre tălmăcirea adevărului, spre căutarea și dezvăluirea lui.

— Ai să mă întrebi, poate, care îmi este metoda de lucru, ce am urmărit aducînd pe scenă aceste mari texte dramatice dintr-un trecut înfloritor al Eladei ? — începe Dimitrios Rondiris discuția noastră.

— Vă și întreb, dar cu un interes mai larg, care ar atinge problemele unui spectacol modern cu o piesă antică.

— Ați spus „un spectacol modern cu o piesă antică", statornicind astfel o amețitoare depărtare ce ne desparte de Sofocle și Euripide, în timp ce eu cred că noi nu sîntem mai contemporani față de vremea noastră decît sînt ei față de toate epocile, a lor și următoarele, cel puțin printr-un singur element : pasiunea pentru adevărul uman. De aceea, a pune problema unei viziuni moderne îmi pare că ar însemna să scădem însăși valoarea în timp a acestor opere, înseamnă a le restrînge semnificația general-umană, spre a extrage un aspect de circumstanță, nu de durată. Poți realiza un spectacol modern care să și impresioneze ca atare, să stîrnească o vogă de cîțiva ani și apoi să dispară ca ceva învechit. Punînd în scenă aceste texte ale tragicilor noștri, tocmai diformația mai sus pomenită a unor regizori de azi, care își proclamă modernismul, am vrut să o evit. De multe ori, cînd se caută aducerea pe scenă a unui text vechi — vă rog să faceți aci o deosebire între vechi și vetust —, regizorul încearcă (nu mă învinuiți de generalizare, pentru că nu fac decît să dau un exemplu) să pună pecetea personalității lui și a felului de teatru ce se practică azi, a curentului la care el aderă etc. pe un text care el însuși impune modalitatea de tratare. Este o atitudine ce, după



Scenă din „Electra" de Sofocle (Teatrul din Pireu)

părerea mea, îngustează cîmpul de manifestare al unui om de teatru și este contrară spiritului oricărei opere valoroase. Căci aceasta, în mod obligatoriu, își cere căile ei de exprimare. *Tragedia antică este, din acest punct de vedere, de o rotunjime și de o logică interioară ce nu suportă fără riscuri supralicitări sau deformări. În ea există o continuă întrepătrundere între planul tragic al marilor pasiuni, al zbuciumului etern omenesc, și care în ultimă instanță înseamnă lupta pentru adevăr, și planul liric, să-i spunem, exprimat îndeobște la antici prin cor, un plan ce realizează chintesența gîndirii și simțirii tragicilor.*

— Întrucît văd că ați și ajuns la problema corului, bănuiesc că el v-a ridicat cele mai multe obstacole, obligîndu-vă a-i găsi rezolvări apte să nu contrazică — așa cum spuneați — spiritul operei. Vă rog să stăruiți cu precădere asupra acestui aspect al activității dumneavoastră regizorale, lămurind, de fapt, cum ați ajuns la expresia spectacolelor dumneavoastră.

— Vorbind despre înțelegerea pe care am avut-o față de rostul corului în spectacol, trebuie să mă refer în mod necesar la întreaga muncă depusă, căci aici, și mai ales aici, nimic nu se poate lucra fragmentar. Și Electra *și* Medeea, *ca oricare altă piesă antică, au, în pofida aparenței lor de piese de un singur mare rol, o funcționalitate dramatică structurală care impune o continuă legare a planurilor de idei și sentimente, o îmbinare de ritmuri interioare și exterioare. Urmărindu-le de la replică la replică, de la situație la situație, ți se relevă o primă și mare condiție: aceea de a reda oameni adevărați și nu scheme, abstractizări, umbre convenționale și elegiace, în cazul nostru. Atît* Electra *cît și* Medeea *exprimă o mare durere omenească, pricinuită la amîndouă de o nețărmurită dorință de adevăr, cu cauze și împrejurări diferite, dar avînd un scop comun.*

Aceste personaje — să le spunem pivot — sînt însă oameni din lumea vremii lor, o lume în sînul căreia trăiesc, sînt condiționate, se află în dialog vital cu ea. De aceea, lumea simbolizată de cor (aceasta este o primă și esențială funcțiune a corului) confirmă sau infirmă, se face ecoul sau anunță un moment tragic în destinul personajului central. Dar nimic din existența scenică a corului nu trebuie să fie artificial, formal, ci numai condiționant, întrepătruns cu desfășurarea dramatică, un element viabil asemenea unui personaj viu, jucat la unison de mai mulți interpreți.

Știu că în privința acestui personaj complex *care este corul s-au încercat tot felul de inovații și formule. Unii au căutat să-l stilizeze, peste linia stilizată pe care o are în mod firesc, și l-au artificializat, l-au scos din stilul operei. Alții, ca o reacție, au căutat să-i dea corului o acțiune, ca și cînd el n-ar avea de fapt una conferită de text, dar cu o anume caracteristică, asupra căreia voi reveni mai departe. Această a doua încercare s-a soldat tot cu un eșec, deoarece a încărcat desfășurarea, a răsturnat acel echilibru interior de care pomeneam adineauri.*

În realitate, corul nu poate fi tratat altfel decît menționam, adică asemenea unui personaj complex, în permanentă interdependență față de tot ceea ce se petrece în desfășurarea dramatică, fiind, față de aceasta, cînd părtaș, cînd comentator. El este menit să aducă serenitatea, calmul — elemente eterne ale tragediei —, care să-i îngăduie spectatorului să gîndească asupra întîmplărilor pornite



Aspasia Papathanassiou-Mavrommati în rolul titular din „Electra"



D. Veakis în Oreste din „Electra" de Sofocle



A. Xenakis în Iason din „Medeea" de Euripide

și urmărite de autorul antic cu imensă pasiune, durere și sacrificiu omenesc. Astfel, în tratarea tragediei se contopesc elementul de cult cu cel liric, personajele cu corul, dînd amploarea tragică, dar și acea seninătate specifică.

Funcțiunile multiple ale corului cer mijloace de expresie adecvate și mai ales viabile. Cîntecul popular și dansul popular grec ne ajută, bineînțeles adaptate, la transmutarea unor sentimente umane, în care o muzică sau coregrafie create în afara spiritului operei nu ne-ar putea ajuta. Am citit, de pildă, pe un critic care se întreba de ce muzica n-a folosit instrumentele vremii. Compozitorul Kydoniatis a scris o muzică așa cum i-am cerut-o eu, legată de ritmurile impuse de sentimentele în continuă schimbare. El a scris o muzică în spiritul muzicii noastre populare, adaptînd-o și particularizînd-o pentru nevoile stricte ale unei tragedii. El nu a scris o muzică ilustrativă, după cum nu a făcut nici documentare folclorică, ci, pur și simplu, a realizat o participare integrantă într-o acțiune dramatică puternică și imperios omogenă. Oare spectacolul cu o tragedie antică trebuie să folosească și o recuzită antică și să fie jucat la lumina zilei și numai așa ? Toate acestea au fost depășite de vreme, dar tragedia însăși, ideile, gîndurile și pasiunile cuprinse în ea au rămas nealterate și ele alcătuiesc spiritualitatea unui autor și a unei opere.

Corul recită și cîntă la unison, subliniind astfel caracterul indivizibil al atitudinilor sale. El are mișcări dansante, nu din nevoia de divertisment coregrafic în spectacol, ci pentru că prin aceasta el dă o și mai puternică expresie a participării sale, se exprimă pe sine mult mai cuprinzător. Iar cînd lirismul corului atinge punctul culminant, toți interpreții ce-l alcătuiesc trec la cîntecul pur, care este o chintesență și un moment de gîndire, scoțîndu-l pe spectator din starea de percepere pur dramatică și îngăduindu-i să gîndească asupra celor petrecute în fața ochilor lui pînă atunci. Mișcarea coregrafică a corului se rezumă la o sugestie, cîntecul este într-un fel o concluzie, pe care aș îndrăzni s-o numesc chintesența adevărului.

În ce privește personajele principale, ambele jucate de Aspasia Papathanassiou-Mavrommati, trebuie să spun că au fost concepute nu ca apariții solistice, ci puternic legate de conflictul și lumea piesei. Am urmărit în genere să redăm oameni adevărați, capabili să exprime înalte sentimente, mari pasiuni și chiar rătăciri omenești. De aceea, cînd Medeea cade pradă furiei ce îi orbește rațiunea, corul are o mișcare de retragere, exprimînd stupefacția și dezaprobarea în comentariul pe care-l face.

Pe această bază am lucrat, şi am lucrat mult şi greu — ajutat permanent de Aspasia Papathanassiou-Mavrommati şi de maestra coregrafă Loukia, două colaboratoare nepreţuite — la împlinirea acestor spectacole pe care le-aţi văzut şi a altora pe care le avem în repertoriu.

— Încă un cuvînt: pentru că aţi pomenit de repertoriu, v-aş ruga să ne spuneţi ce alte spectacole mai aveţi înscrise în el.

— Din 1957, de cînd a luat fiinţă Teatrul din Pireu, pe care îl conduc, am jucat, în afară de Electra, Medeea *şi* Orestia, A 12-a noapte *de Shakespeare; am mai jucat Goldoni, Beaumarchais, precum şi o serie de piese ale unor dramaturgi greci contemporani. Dar ne simţim cu precădere chemaţi şi obligaţi faţă de această comoară a noastră, veche de mii de ani, şi ei îi arătăm un interes neobosit.*

* * *

Am revăzut spectacolele, fiindu-mi mereu prezentă în minte discuţia avută. *Electra* lui Sofocle, de pildă, oferă privitorului din sală în primul rînd imaginea femeii îndurerate din pricina unei mari, fatale nedreptăţi. Şi nu răzbunarea este sentimentul ce o stăpîneşte, ci setea de a restabili cumpăna dreptăţii, de a scoate la lumină adevărul, fără de care nu se poate trăi.

Căutarea acestui adevăr se ridică, la Electra, la o intensitate tragică şi devine, de fapt, desfăşurarea propriu-zisă a piesei. Personajul central, jucat cu o înaltă măiestrie de către Aspasia Papathanassiou-Mavrommati, trece printr-o mare gamă de sentimente omeneşti, de la ură la furie, de la deznădejde la bucurie şi triumf, păstrîndu-şi în toate aceste ipostaze trăsăturile umane şi nefiind deloc ireală sau artificială. Personajul trăieşte o încercare deosebită, şi interpreta o retrăieşte cu intensitate şi mai ales cu o nesfîrşită sinceritate, aceasta fiind principala, necontestata ei calitate, conferind autenticitate şi viabilitate ambelor montări ale Teatrului din Pireu.

Sinceritatea devine climatul de creaţie, seară de seară, modalitatea de readucere a unui text şi a unor personaje, vechi de mii de ani, în faţa spectatorului de azi.

În montarea tragediei *Electra,* corul trece şi el printr-o bogată gamă de expresii, fiind parcă la început o mînă ce mîngîie şi alină, devenind apoi un sfetnic lucid şi clarvăzător, pentru ca, în clipele de puternică dezlănţuire iraţională a Electrei, să se depărteze de ea, întorcîndu-se cu faţa la spectator, parcă spre a-i vesti un deznodămînt tragic, pe care îl murmură, vestire al cărei ton este preluat de interpreta personajului şi dus pînă la nota acută.

Lumea piesei ne apare bine identificată, personajele au o biografie ce le face uşor de recunoscut, au psihologie şi, toate laolaltă, trăiesc actul dramatic cu intensitatea unui fapt actual, ridicat însă la expresia lui cea mai înaltă, pilduitoare.

În *Medeea,* concepţia regizorală a vrut parcă să sublinieze sentimentul de adîncă nefericire al personajului, prin accentuarea durerii, prin ducerea ei la paroxism, în acea tînguire a femeii ce-şi plînge soarta. Corului i se lasă aici mai mult rolul de vestitor al întîmplărilor şi apoi de comentator al lor, în timp ce participarea lui efectivă alături de Medeea se păstrează doar pe planul înţelegerii şi compătimirii.

Despre felul cum a fost pregătit corul, despre destinaţia lui, a vorbit însuşi regizorul.

În ce mă priveşte, pot spune că ambele spectacole reprezintă o realizare esenţială pentru un colectiv teatral: unitate, omogenitate — condiţii ce permit crearea stilului unui spectacol. Oricît de episodic ar fi un rol şi indiferent de calităţile actorului chemat să-l interpreteze, nivelul prezenţei lui scenice este, profesional vorbind, de natură a-l feri să distoneze vreo clipă. Ceea ce este enorm. Pentru că, dacă pe un text modern, scris cu preocuparea de a asigura acţiune şi variaţie de personaje, fără intenţia de a dobîndi o sinteză şi o linie de puritate dramatică, ne supără totuşi lipsa de unitate în interpretare, cu atît mai greu sînt de înfăptuit unitatea şi stilul unitar al unui text de virtuozitate. Şi încă un lucru am mai reţinut, la fel de important şi de vital pentru arta teatrală, şi anume că pentru scenă este nevoie de o muncă regizorală făcută cu inteligenţă, talent şi bun-gust, o muncă, înainte de toate, discretă şi care să realizeze ceea ce textul însuşi o cere: sinteza participării scenice a diferiţilor factori artistici chemaţi să colaboreze.

Mircea Alexandrescu

despre actorul contemporan *

de G. TOVSTONOGOV

Artist al Poporului
conducătorul artistic al Teatrului Mare
de dramă „Maxim Gorki" din Leningrad



bună soluție de detaliu, sugerată la timp actorului, îl ajută să găsească natura justă a sentimentelor.

Uneori, un amănunt neașteptat al soluției alese poate face să explodeze întreaga scenă. Un asemenea fapt neașteptat se iscă întotdeauna din contrastul vieții lăuntrice a eroilor cu expresia ei plastică. În spectacolul *Signor Mario scrie o comedie* există o scenă a execuției eroului și a despărțirii lui de eroină, construită de dramaturg după toate legile melodramei eroice: o poartă mare, soldați, eroul este adus pentru un moment în scenă, apoi este iarăși scos din scenă, iar eroina rămîne singură. Este un tablou foarte scurt. Am început să repetăm. Dar, orice am fi găsit, orice am fi născocit, obțineam o scenă melodramatică, sentimentală, care nu putea fi jucată așa și nici nu putea fi scoasă din spectacol. Din moment ce contextul dramatic a fost astfel dat de autor, important era ca acest dramatism să nu fie îngroșat; de aceea, am propus actorilor să-și ia rămas bun unul de la altul ca și cum s-ar fi aflat într-o gară și peste cîteva minute unul dintre ei ar fi plecat în concediu. Și, de vreme ce încordarea există în context, dezvoltarea curentului subteran trebuia să acționeze. Întreaga scenă a fost jucată într-o tonalitate cotidiană și dramatismul s-a manifestat în această aparentă lipsă de dramatism, pentru că aici acționa viața scenică premergătoare, ca și cea ulterioară scenei respective.

Ce mijloace mai există pentru a-l ajuta pe actor să intuiască adevărata natură a sentimentelor? Regizorul are dreptul să lucreze cu actorii numai atunci cînd el însuși se găsește în starea de spirit necesară. În acest sens trebuie înțelese cele spuse de Nemirovici-Dancenko, și anume că regizorul poate să nu joace pe scenă, dar este obligat să fie un actor înnăscut. Regizorul trebuie să trăiască intensitatea emoțională a piesei, nu numai s-o înțeleagă lucid. Nemirovici-Dancenko poseda această calitate în cel mai înalt grad.

Regizorul trebuie să-l îndrumeze tot timpul pe actor pe linia tonalității pe care a găsit-o el. Important este ca scînteia găsită să se transforme într-o flacără vie și nestinsă, în decursul întregului proces al muncii.

Eu personal socotesc profund dăunătoare așa-numitele explicații regizorale, pentru că ele oferă unui colectiv nepregătit din punct de vedere creator, și care nu trăiește în spiritul lucrării, latura finită, rezultanta viitorului spectacol. Astfel, colectivului i se taie de la bun început posibilitatea de a participa la procesul viu de creație. În loc să analizeze în comun lucrarea și să descopere, cu eforturi comune, soluția necesară, colectivul are senzația că regizorul a pregătit totul și actorii se consideră eliberați de orice căutări. În același timp, nu trebuie să ne pierdem

* Continuare din numerele 10 și 11/1962

rolul conducător în procesul muncii, pentru că nimic nu este mai uşor decît să transformi repetiţia într-un „sfat", în care discuţiile încep în orice moment şi pe orice pretext, esenţa lucrării înecîndu-se în cuvinte.

Principalul este să conduci astfel colectivul spre întruchiparea concepţiei regizorale încît el să nu simtă aceasta, fiind în schimb convins tot timpul că merge pe o cale justă. Aşa se instaurează atmosfera creatoare.

La noi mai este viabilă încă teoria pseudoautorităţii, conform căreia regizorul crede că, dacă i se propune ceva, nu trebuie să accepte nimic, pentru că asta ar scădea, se zice, autoritatea lui în faţa colectivului.

Dar dacă regizorul ştie să primească propunerile sau, dimpotrivă, să le respingă nu pentru că nu sînt ale lui, ci pentru că nu se potrivesc piesei, atunci se creează pentru toţi posibilitatea de a conlucra în procesul comun de creaţie. Este foarte important ca tot timpul lucrului să domnească un climat de joc pasionant, la care toţi participă, fiecare aducîndu-şi contribuţia.

Adeseori sînt întrebat dacă autorul are dreptul la o concepţie individuală asupra personajului. Înainte de toate, este foarte prost că problemelor de creaţie li se alătură probleme „juridice". Eu cred că însuşi modul acesta de a pune problema rezultă dintr-o greşeală în metodele folosite de unii regizori. Probabil că aici este vorba despre contradicţia dintre o imagine regizorală greşită asupra viitorului personaj şi bogăţia personalităţii actoriceşti. Consider această contradicţie falsă şi neesenţială ; în orice caz, ea nu trebuie să existe într-un proces normal de creaţie.

Mi se pare că atunci cînd ia naştere ideea viitorului spectacol regizorul nu trebuie să aibă ca ţel de a face din această idee un fel de „pat al lui Procust" pentru oamenii vii. Ideea spectacolului este „un complot" al unor oameni care gîndesc la fel despre ceva care trebuie să-l pasioneze pe actor şi să-l facă, în acelaşi timp, şi complice, în măsura în care el trebuie să considere această idee ca a lui. În procesul muncii, actorul trebuie să fie coautor al soluţiei generale a spectacolului. În acest caz, acea sacrosanctă problemă a dreptului actorului de a avea o concepţie proprie asupra rolului cade de la sine.

Cînd doi interpreţi joacă acelaşi rol şi regizorul îi subordonează literalmente aceleiaşi tipologii lăuntrice şi exterioare, avem de-a face cu o eroare profundă, nesocotindu-se astfel legea existenţei organice a actorului pe scenă : doi oameni nu pot lucra, ca să spun aşa, cu aceleaşi reflexe. Doi interpreţi ai aceluiaşi rol pot şi trebuie să joace în chip diferit, păstrînd însă aceeaşi natură a sentimentelor. Unul va avea, probabil, mai multe trouvaille-uri, altul va fi poate mai subtil, dar natura sentimentelor trebuie să fie aceeaşi, şi ea este întîi dictată de autor şi apoi realizată regizoral.

Nici un fel de sarcină regizorală nu poate să fie împotriva vieţii fireşti, organice, a omului de pe scenă. Dacă se ucide natura vie a actorului, „concepţia lui" nu prezintă interes pentru nimeni. Un actor adevărat nu poate să accepte sinuciderea pe planul creaţiei. Unui actor intrat într-o formă scenică străină, unui actor mort, îi prefer o marionetă.

Toate eforturile noastre trebuie orientate pe calea dezvoltării maxime a personalităţii artistice, şi aici cel mai înfricoşător duşman al creaţiei noastre este dogmatismul în muncă.

În teatrul nostru a venit un regizor nou, care a început să lucreze după metoda analizei eficiente, ba încă a şi declarat asta cu insistenţă. Rezultatele erau însă nule (însuşi Stanislavski spunea — „nu poţi să te războieşti folosind metoda mea"). O dată, acest regizor s-a apropiat de mine şi mi-a spus : „Şi dumneata faci doar acelaşi lucru, numai că nu vorbeşti despre asta".

Probabil că avea dreptate. Important este ca metoda să existe în regizor, şi nu este deloc obligatoriu să faci declaraţii pe această temă. Atunci, actorul, chiar fără să observe, ajunge să facă ce-i ceri. Nu trebuie să-l transformi într-un elev de clasa a VI-a. Multor artişti nu le face plăcere să li se sugereze că ar trebui să înveţe de la început. Practica arată că actorul poate fi adus la rezultatele dorite şi pe altă cale, fără a-i jigni orgoliul. Regizorii sînt uneori lipsiţi de tact şi ei „se războiesc folosind metoda", împotriva actorului.

Numai cînd un regizor ştie să atragă colectivul, iar acest colectiv simte nu puterea lui juridică, ci necesitatea lăuntrică şi dorinţa de a-l urma, numai atunci se poate vorbi despre un adevărat conducător.

Stanislavski ne-a lăsat cea mai perfectă metodologie a muncii cu actorul, metodologie care şi astăzi nu şi-a pierdut forţa de acţiune.

În munca asupra fiecărei piese, în toate etapele de viață ale artei teatrale, trebuie redescoperite de fiecare dată adevărurile formulate de Stanislavski, trebuie ca acestea să devină proprii creatorului, deoarece noțiunea de „adevăr al artei“ se schimbă, așa cum se schimbă și viața ce ne înconjoară.

După părerea mea, în prezent, metoda acțiunilor fizice este metoda perfectă de lucru cu actorul, încununarea muncii îndelungate a lui Stanislavski în acest domeniu. Am avut fericirea să mă întîlnesc de cîteva ori cu creatorul acestei metode, K. Stanislavski, precum și să învăț de la elevii și continuatorii săi. Nu pretind că am de făcut revelații teoretice în acest domeniu ; aș vrea doar să expun cum înțeleg eu esența acestei metode, ca rezultat și al acestor întîlniri și al practicii mele personale.

Sistemul s-a format în lupte și contradicții. El nu a apărut ca o metodă gata formulată și imediat rodnică. El s-a născut în focul unor discuții înverșunate, prin renunțarea și reîntoarcerea la unele poziții. Drept rezultat al muncii încordate și profunde a lui Stanislavski, s-au cristalizat acele teze care mi se par a fi cele mai contemporane, cele mai profunde, cele mai productive. Se poate spune că astăzi această metodă este unică și n-a existat și nu există nimic care să o egaleze în domeniul măiestriei actoricești.

În ce constă esența acestei metode ?

Reproducerea vieții sufletului omenesc pe scenă, dezvăluirea omului în toată complexitatea lui, în toată varietatea manifestărilor lui spirituale, fizice și intelectuale, sînt posibile prin intermediul partiturii foarte simple a celor mai elementare acțiuni fizice. Aceasta nu este o simplificare a complexității organismului omenesc, ci, dimpotrivă, unica expresie a acelei noțiuni uriașe, profunde, atotcuprinzătoare, care este omul.

S-a dovedit că complexul celor mai dificile trăiri psihologice, uriașa încordare a gîndirii, caracteristică omului chiar și în momentele cele mai critice ale vieții sale, se manifestă în ultimă instanță prin cele mai simple acțiuni fizice.

Stanislavski a ajuns la această concluzie nu în mod direct, ci în urma unor chinuitoare căutări. La început, a crezut că gîndirea este conducătoare în procesul de creație. Ca primă etapă a apărut problema subtextului, iar puțin mai tîrziu aceea a monologului interior, dezvăluirea caracterului uman realizîndu-se prin intermediul intelectului.

De la bun început, Stanislavski a respins emoția, sentimentul ca stimul al actorului în procesul de creare a personajului. Această teză rămîne neschimbată pînă în prezent. Emoția, sentimentul sînt niște rezultate ; dacă actorul împreună cu regizorul încearcă să apeleze direct la emoție, la sentiment, ei ajung în mod inevitabil la șablon, deoarece apelul la subconștient în procesul muncii duce doar la o prezentare banală, trivială, a sentimentului, a emoției. Teoretic, acest lucru este cunoscut oricărui regizor cult.

Mult timp s-a crezut că secretul constă în apelul la gîndire și că aceasta trebuie să trezească anumite emoții și sentimente. Într-o oarecare măsură, această idee este justă prin logica sa. De aceea, legea „de la conștient, la subconștient“ este viabilă și în zilele noastre. Totuși, acesta n-a fost unicul secret capabil să soluționeze problema pînă la capăt.

Următoarea etapă a acestui drum o constituie dorința, voința, care trezesc emoțiile necesare și dau naștere rezultatelor cerute. Mult timp, această teză a stat la baza metodei. Era epoca sarcinilor, a curentului subteran, a tot ceea ce trăiește și astăzi ca atare.

Ultima etapă a căutărilor a fost metoda acțiunilor fizice. Reacția fizică, faptele fizice, acțiunea fizică trezesc și gîndirea și voința și, în ultimă instanță, acea emoție, acel sentiment de dragul căruia există teatrul. A fost găsit, în sfîrșit, punctul de pornire, care ne duce fără greș de la conștient la subconștient.

Sistemul lui Stanislavski este cel mai realist sistem în creație, pentru că pornește de la viață, în care există o unitate indisolubilă între lumea fizică și cea psihică, cel mai complex fenomen spiritual exprimîndu-se consecvent prin lanțul acțiunilor fizice concrete.

Rolul regizorului în procesul căutării unei acțiuni fizice juste crește pînă la proporții foarte mari. Elementele intelectuale și psihologice trebuie să fie limpezi regizorului, în totalitatea lor, pentru a putea aduce profunzimea necesară la expresia cea mai simplă, elementară, îndreptată spre un rezultat concret.

În ce constă esența metodei ? În aceea că fiecare secundă, fiecare minut al vieții scenice a actorului este un fel de duel continuu. Cred că regizorul tre-

buie să ţină minte întotdeauna că nu există nici o clipă a acţiunii scenice în care să nu se ciocnească două forţe aflate în conflict. Aceasta trebuie să fie îndreptarul în munca practică.

Deşi teoretic înţelegem cu toţii foarte bine asta, în practică se întîmplă cam aşa : stau de vorbă doi oameni în modul cel mai veridic ; totul pare să semene cu viaţa, să fie ca în viaţă. Noi ştim că nu fiecare dialog înseamnă o discuţie zgomotoasă, un scandal. Există şi discuţii paşnice. Nu sîntem satisfăcuţi de similitudine, de fapt de felul cum actorii interpretează această discuţie. Dar în felul acesta ne ridicăm împotriva principalei teze a sistemului, deoarece nu am descoperit conflictul, fără de care nu este posibilă nici scena cea mai idilică.

Nu avem dreptul să avem o concepţie superficială asupra conflictului, înţelegîndu-l ca pe o ciocnire între două puncte de vedere radical opuse. Noţiunea de acţiune fizică este mult mai profundă ; diverse poziţii în cadrul unei discuţii, diverse grupe de situaţii propuse, în care se află oamenii, nu le permit să exprime făţiş conflictul dintre ei, deşi acesta există neapărat. Dacă acest conflict ascuns nu va fi dezvăluit, dacă el nu va sta la baza scenei, atunci nu poate fi vorba de o acţiune fizică justă.

Este mai uşor să afli acţiunea fizică justă într-o scenă în care există un conflict făţiş, mai ales dacă acesta se exprimă într-o ciocnire fizică făţişă. Dar cînd eroii discută numai, cînd lanţul acţiunilor fizice care trebuie să se exprime în duel se află adînc ascuns ? Atunci lucrurile se complică. Atunci metoda acţiunilor fizice ajută la dezvăluirea profundă a caracterului individual al unei scene sau al alteia.

Dacă, prin intermediul unui lanţ permanent de conflicte, se creează partitura existenţei personajelor şi a fiecărei imagini, partitură care, drept rezultat, dezvăluie ciocnirea grupurilor, acţiunea şi contraacţiunea, atunci spectacolul poate fi considerat construit conform metodei acţiunilor juste.

Cum se creează, de pildă, contrapunctul acţiunii fizice în scena „kilometrul 8", din spectacolul *Oceanul ?*

Dacă fiecare personaj se află într-un conflict, atunci, chiar în condiţiile expresiei celei mai pasive, se poate crea atmosfera prin metode lăuntrice cu totul diferite. Trebuie să găsim pentru fiecare personaj esenţa conflictului care exprimă conţinutul imaginii sale. În funcţie de aceasta se creează atmosfera şi linia de comportare a personajelor. Apoi, se scoate în evidenţă ceea ce Vahtangov numea „mingea atenţiei".

Aruncarea de la unul la altul a „mingii atenţiei", la prima vedere imperceptibilă, se cuvine să fie îndreptată spre acel element esenţial asupra căruia regizorul trebuie să atragă atenţia spectatorilor în acel moment.

Schema acţiunilor fizice este legată de compoziţia întregului spectacol, a întregii construcţii.

Lanţul conflictelor, al duelurilor, care, ca să spun aşa, ajung pînă la box psihologic, creează partitura spectacolului. Pentru un om neiniţiat, aceasta poate să pară o simplificare, o reducere a unei probleme filozofice profunde la noţiuni elementare. În realitate însă, filozofia cea mai profundă, psihologia cea mai adîncă se exprimă pe scenă numai prin acţiuni foarte simple.

Profunzimea ideilor, tensiunea emotivă pot fi dezvăluite numai atunci cînd pentru fiecare caz concret se găseşte acea acţiune fizică unică, în măsură să facă „să explodeze" fragmentul respectiv, sau întreaga piesă, pentru a exprima mai deplin ideea autorului.

Este interesant faptul că în literatura contemporană putem observa procese similare. Scriitorii descriu tot mai rar emoţiile şi sentimentele. De cele mai dese ori, ei arată acţiunea fizică, redau dialogul, şi în acest fel percepem profunzimea sentimentelor pe care le trăieşte omul.

Hemingway are o schiţă, „Elefanţii albi" : doi americani, un bărbat şi o femeie, stau la masă într-un bar, în aşteptarea trenului, şi vorbesc. Nici un cuvînt nu descrie ce simt aceşti oameni, ce îi preocupă. Există numai dialogul şi descripţia aproape telegrafică a ceea ce fac ei. Sînt descrise acţiunile cele mai mărunte : „fata privi colinele", „fata privi perdeaua de bambus", „bărbatul şi-a băut berea", „fata s-a ridicat şi a trecut pînă la capătul peronului" etc.

Este o schiţă de cîteva pagini, din care se desprinde însă o dramă, se simte uriaşa încordare lăuntrică pe care o trăiesc aceşti doi oameni.

Stanislavski spunea că în prima etapă a muncii actorului trebuie să i se ia textul rolului ; actorului trebuie să i se prezinte doar situaţiile propuse şi

apoi să fie obligat să le redea în fapte. Dacă acțiunile fizice sînt just alese, atunci în procesul repetițiilor trebuie să se ivească aproximativ aceleași gînduri ca și cele ale autorului. Actorii, chiar dacă folosesc niște cuvinte grosolane, pentru a înlocui cu ele textul genial — al lui Cehov, să zicem —, percep sensul piesei prin intermediul acțiunii.

Cînd se întreprinde un studiu pe baza piesei, iar actorul este determinat să existe fără text în împrejurările propuse, dacă cercul acestor împrejurări este redus la minimum, actorul, existînd în mod just și acționînd în mod organic, va fi nevoit să rostească aproximativ cuvintele scrise în piesă. Cînd veți ajunge la asta înseamnă că ați reușit să obțineți esența acestor cuvinte, pentru că actorul, însușindu-și acțiunea și împrejurările, a ajuns la aceleași cuvinte ca și autorul.

Încercați să urmăriți întreaga piesă astfel încît să reiasă limpede ce anume se caută și, prin intermediul acțiunii fizice, să aibă loc întîlnirea dintre actor și autor.

Aplicarea acestei metode de lucru în teatrul nostru prezintă anumite greutăți : a-l face pe un actor reputat să caute acțiunea fizică, atunci cînd lui i se pare că știe limpede cum trebuie să joace în această scenă, reducîndu-l la această muncă — după părerea lui, puerilă —, nu este simplu. Trebuie folosită diplomația, trebuie să posezi o tactică și o strategie proprii.

Trebuie să nu fii pedant, trebuie să ai un ochi viu, instinct. Ca și întreg sistemul, metoda se transformă în ceva cu totul opus dacă actorul reușește foarte bine, iar dumneata continui să-l „dresezi". Am întîlnit un tînăr regizor care, la prima repetiție, spunea unui actor ce-și citea rolul excelent : „Nu, nu, te rog, nu juca... nu știm nimic ...începe de la zero..."

A fi sclavul dogmei, a-l obliga pe actor să nu iasă din schemă, a nu vedea ceea ce ia naștere firesc este foarte dăunător. Nu întîmplător, Stanislavski îl scutea pe Moskvin de repetiții cînd acesta prindea personajul mai repede decît ceilalți interpreți.

Este necesară o înțelegere vie și firească a actorului. Numai în aceste condiții putem căpăta rezultate reale. În caz contrar, ne vom afla în fața unei scheme moarte.

* * *

Și mai există o problemă.

S-a creat o situație foarte grea cu dicțiunea pe scenă.

Există două extreme : năzuința comună spre metoda contemporană de existență pe scenă și de asemănare cu viața, lupta împotriva declamației ; aceasta a determinat apariția unui dispreț față de dicțiune, ceea ce distruge însăși natura artei, pentru că spectatorul deseori nu aude și nu înțelege ce se vorbește pe scenă.

Actorul socotește că, pentru a fi veridic, are dreptul să vorbească numai așa cum vorbește în viață. Ca rezultat, toți spectatorii se întreabă : ce-a spus ? Și, ce este mai complicat, o asemenea manieră de a vorbi se confundă deseori cu personalitatea actorului. Omul nu vorbește încet pentru că nu știe să vorbească altfel, sau pentru că este nedisciplinat. Nu, pentru el asta este o problemă principială, este o problemă a creației lui. Și aici dispare tocmai elementul pentru care existăm noi, dispare conținutul, sensul.

Să ne înțelegem, nu vrem doar să spunem : haidem, tovarăși, să vorbim mai tare, să se audă. Nu, aici există anumite legi, și a lupta împotriva lor este o problemă de creație.

Și apoi există o altă boală, veche, care dăinuiește și astăzi : cuvîntul transformat într-un element de sine stătător, cuvîntul jucat ca atare. Și în acest caz este nimicită natura teatrului, în care cuvîntul trebuie să fie expresia finală a întregului proces.

Cînd ambele aceste extreme se îmbină într-un spectacol (ceea ce de asemenea se întîmplă des), situația devine catastrofală. Ambele maladii sînt foarte răspîndite, și îmbinarea lor asișderea.

Mi se pare că noi, regizorii, ar trebui să ne hotărîm, în sfîrșit, asupra modului de interpretare a tezei „cuvîntul este elementul principal". Ce înseamnă asta ? Cînd spunem „cuvîntul este elementul principal", sîntem involuntar atrași spre maladia a doua, și atunci acțiunea se oprește, procesul dispare și începe o vorbărie realizată cu mai multă sau mai puțină artă. Cînd devine însă cuvîntul într-adevăr elementul principal ? Numai în acel caz în care el pătrunde în con-

ştiinţa noastră, cînd nu urmărim textul în mod special, ci urmărim acţiunea. Dacă stau în fotoliu şi ascult cuvintele, survine duşmanul oricărei arte — şi deci şi al teatrului — plictiseala. Dar rolul cuvîntului, oricît ar părea de ciudat, nu scade, ci, dimpotrivă, creşte în urma faptului că el se află pe treapta finală în procesul scenic.

Stanislavski şi Nemirovici-Dancenko, fondatorii teatrului psihologic, promovau înţelegerea realismului ca simplitate a vieţii. S-ar părea că de aici se poate trage concluzia că pe scenă se poate vorbi ca în viaţă, neglijent. Dar cu cît teatrul se apropia de viaţă, cu atît Stanislavski acorda mai multă atenţie cuvîntului, şi în asta văd eu o anumită legitate. Cu cît ne apropiem de teatrul contemporan, subtil, cu atît dramaturgia devine mai laconică şi mai lapidară.

Amintiţi-vă cum, în *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni, stăpînul îl trimite pe Trufaldino să pună o scrisoare la cutie. Într-o piesă contemporană el ar fi spus : „Du-te şi du scrisoarea la cutie", pe cînd aici, toate cuvintele sînt utilizate la maximum, pentru că dramaturgii secolelor XVII—XIX voiau să exprime totul prin intermediul cuvîntului. Astăzi însă cînd dramaturgii au devenit mai laconici, aş spune mai „telegrafici", cuvintele nu şi-au pierdut din importanţă, ci, dimpotrivă, s-au condensat. Dacă două-trei replici, aruncate — s-ar părea — într-o doară, dezvăluie o viaţă întreagă, un singur cuvînt neauzit strică totul. Dar există o lege : nici în condiţiile teatrului vechi, nici în condiţiile teatrului contemporan, cuvîntul nu are dreptul să sune ca scop în sine ; el trebuie să fie perceput numai prin intermediul procesului activ, ca expresie finală a acestui proces.

Iată în ce sens trebuie să înţelegem că elementul principal este, în ultimă instanţă, cuvîntul.

Există actori care se fac totdeauna auziţi, deşi nu vorbesc mai tare decît alţii, pentru că sînt absolut precişi şi activi în gîndire. Cantitatea eforturilor vocale nu determină nimic ; dar cînd cuvîntul devine expresia finală a vieţii lăuntrice a actorului, el se face întotdeauna auzit.

În munca asupra spectacolului, cuvîntul apare în faţa noastră cu calităţi diferite. În prima etapă, cuvîntul este pentru actor şi pentru regizor o şaradă, un rebus dincolo de care trebuie să ghicim ce anume se află şi prin intermediul căruia dezvăluim natura conflictului. În cea de-a doua etapă, cînd începem să ne însuşim acţiunea, cuvîntul încetează să mai fie esenţial pentru noi.

În procesul repetiţiei, ideea trebuie să fie dusă pînă la limitele sale logice, pe baza metodei acţiunilor fizice. În cazul acesta, actorul ajunge aproape la aceleaşi cuvinte care au fost scrise în text. În această etapă a muncii cuvîntul apare ca un rezultat final al întregului proces de creaţie şi devine elementul principal.

Iată ţelul ultim al căutărilor creatoare în munca regizorului şi actorului în ceea ce priveşte cuvîntul pe scenă.

În concluzie, vreau încă o dată să fac apel la regizori : să nu caute să utilizeze descoperirile lui Stanislavski de-a gata, ci să încerce să descopere căi proprii, să pornească de la propriile lor observaţii, pentru ca metoda acţiunilor fizice, ca şi întregul sistem, să nu se transforme în dogmă, ci să fie o armă vie, eficientă, în munca practică.

„FEBRE" de Horia Lovinescu

Data premierei: 5 octombrie 1962. Regia şi scenografia: Miron Niculescu. Distribuţia: Septimiu Sever şi Emanoil Petruţ (Toma); Marcela Rusu şi Mitzura Arghezi (Neli); Marcel Enescu şi Gh. Buliga (Profesorul); Virgil Popovici şi Gh. Cozorici (Mereş); Raluca Zamfirescu şi Carla Ispas (Anca); Chiril Economu (Pantazi); Emil Liptac şi N. Gr. Bălănescu (Frîncu); Matei Alexandru şi Costache Diamandi (Danilov); Nelly Dordea (Aculina); Maria Voluntaru (Axinia); Victoria Corciov (Domnica); Dem. Rădulescu (Simion); Draga Olteanu şi Tanţi Soviani (Parasca); Mircea Cojan şi Cristian Babeş (Iani); Didona Popescu şi Eliza Plopeanu (Gingirica); Gr. Nagacevschi (Filip); Ion Iliescu şi Nicolae Enache (Moş Elizei); Const. Giura (Maftei); Igor Bardu (Cosma); Liviu Crăciun (Constantin); Cosma Braşoveanu (Machidon); Adriana Piteşteanu (Tinca); Nora Şerban (Varvara); Virginia Ciupagea (Glafira); Zoe Gherasimat (Sevasta); Armand Stambuliu (Mitrofan); Traian Zecheru (Haralambie); George Sîrbu (Andrei); George Ulmeni (Ştefan); Marian Negoi (Niculiţă); Anca Panciu şi Mara Dragomir (Daria).

Ultima piesă a lui Horia Lovinescu pune, prin însăşi esenţa ei dramatică, unele probleme deosebit de dificile atît regiei cît şi interpreţilor. În *Febre* există, fără îndoială, o dramatică dezbatere de idei, direct legată — prin semnificaţiile ei — de actualitatea noastră, alături de o poveste sentimentală cu vădite accente melodramatice. Există procese sufleteşti revelatorii, care reliefează dobîndirea unei noi înţelegeri a vieţii, a unei noi conştiinţe umane, alături de altele artificiale, forţate, care aparţin unui alt plan de dezbateri decît acela pe care şi l-a propus piesa. Există, în sfîrşit, o adevărată înfruntare pe plan artistic a unor procedee dramatice cu adevărat noi (care dau piesei frumuseţi deosebite, un suflu poetic pătruns de sentimente puternice, nobile, care aparţin umanismului socialist) cu unele clişee mai vechi, necorespunzătoare conţinutului de idei.

Cu alte cuvinte, atît regia cît şi interpreţii sînt puşi în situaţia de a alege între virtuţile textului şi scăderile lui. În această dispută, care reflectă procesul unor căutări creatoare, triumfă — după părerea noastră — pasiunea

Moment din spectacol



scriitorului pentru ceea ce este cu adevărat nou în viaţa noastră, şi tocmai de aceea realizatorii spectacolului sînt datori să meargă pe drumul determinat de semnificaţiile cu adevărat actuale ale textului.

În spectacolul Teatrului Naţional „I. L. Caragiale“ este evidentă grija regiei (Miron Niculescu) de a sublinia cu cît mai multă forţă caracterul contemporan al mesajului pe care textul trebuie să-l transmită spectatorilor. Din păcate însă, această lăudabilă intenţie nu se sprijină pe acele elemente ale textului care i-ar fi putut oferi, în mod organic, cele mai bune posibilităţi. Adevărata dezbatere de idei a piesei este axată pe drama lui Toma, pe procesul lui de înţelegere a unei realităţi sociale de care eroul se apropie treptat, pe acel motiv dramatic al luminii întîrziate! Evoluţia Starighiolului nu este decît cadrul social în care se desfăşoară acest proces. În spectacolul Teatrului Naţional „I. L. Caragiale“, raportul acesta este întrucîtva inversat, datorită accentelor mult prea insistente prin care regia a căutat să aducă pe prim-plan scenele care înfăţişează viaţa satului de pescari din Deltă. Acest efort al regiei este dublat, în acelaşi timp, de tendinţa de a estompa figura şi drama eroului principal. În timp ce scenele care oglindesc viaţa satului sînt jucate excesiv de apăsat, de multe ori ostentativ chiar, discreţia cu care este reliefat procesul sufletesc al lui Toma Dărăscu atenuează, uneori neîngăduit de mult, ideea de bază a textului. Edificatoare este în această privinţă desconsiderarea rolului pe care îl au în spectacol scenele dintre Profesor şi Toma, în care ultimul apare în postura omului care, dobîndind înţelepciune şi un „spor de dragoste“ faţă de oameni, îi dezvăluie Profesorului rătăcirile şi suferinţele prin care a ajuns la o înţelegere superioară a vieţii.

Tot din dorinţa de a evita sinuozităţile drumului parcurs de erou, se resimte prea mult în spectacol grija pentru o desfăşurare cît mai clară a acţiunii şi a conflictului, printr-o stăruitoare scoatere în relief a fabulei, a subiectului propriu-zis, şi printr-o înlăturare aproape totală a unor jocuri de umbre şi lumini în psihologia personajului, jocuri care marchează îndoielile, frămîntările şi pînă la un punct însăşi drama lui. Pînă la urmă, aceste „accente“ ale regiei au avut drept rezultat faptul că adevăratul erou nu mai este Toma, ci Neli. Drama ei devine mai convingătoare, mai aproape de înţelegerea spectatorilor şi dobîndeşte o mai mare forţă emoţională decît aceea a lui Toma, ceea ce fireşte că nu e de natură să creeze cele mai favorabile premise pentru deplina dezvăluire a conţinutului de idei al piesei. Şi nu pentru că procesul care se desfăşoară în sufletul eroinei ar fi mai puţin interesant, mai puţin semnificativ, dar fiindcă el este determinat de modul în care evoluează Toma.

Aceste vădite deplasări de accent ale regiei, deşi nu sînt atît de grave încît să împiedice o justă înţelegere a ideilor piesei, au totuşi darul de a micşora forţa cu care ele s-ar fi putut transmite spectatorilor într-o mai clară şi mai adîncită concepţie regizorală. Din fericire însă pentru spectacol, nu totdeauna intenţiile regizorale s-au concretizat şi în creaţiile actoriceşti ale spectacolului.

Fără îndoială că interpretarea Marcelei Rusu se cuvine în primul rînd remarcată ca una din reuşitele depline ale spectacolului. Fără să se lase antrenată de ispitele rolului, şi chiar fără să profite de alunecările regiei, actriţa a redat cu multă măiestrie toate faţetele personajului, subliniindu-le cu multă simplitate şi cu un autentic dramatism.

Şi dacă în spectacol drama lui Neli nu devine excesiv de acaparantă şi nu-i răstoarnă în întregime echilibrul, aceasta se datoreşte intuiţiei interpretei, care, printr-o discreţie cu atît mai impresionantă, n-a depăşit nici un moment nici intenţiile autorului şi nici sarcinile artistice ce-i reveneau în conflictul piesei, ceea ce însă n-a împiedicat-o cîtuşi de puţin să dezvăluie cu multă intensitate soarta tragică a eroinei. Dovadă — chipul deosebit de emoţionant în care a jucat momentele-cheie ale rolului, chiar şi în acea ingrată mizanscenă din final.

Ajutat într-o bună măsură de discreţia partenerei sale, Septimiu Sever a izbutit în multe momente să depăşească „sobrietatea“ excesivă care, pare-se, i-a fost impusă de regizor şi să fie convingător în majoritatea scenelor din piesă. I-a lipsit însă, în conturarea chipului scenic al lui Toma — în scenele cu Profesorul —, acea lumină „pură, tainică“, acea înţelegere profundă pe care eroul o dobîndeşte cu preţul grelelor încercări prin care a trecut.



Scenă din actul II

Cu vigoare, cu mult umor, dar şi cu inspirată pondere, a schiţat Dem. Rădulescu portretul lui Simion, personaj cu multă greutate în economia piesei, căci evoluţia lui scenică este în bună măsură reprezentativă pentru prefacerile care au avut loc în conştiinţa, atîta vreme ţinută în întuneric, a pescarilor din Starighiol.

Matei Alexandru a conturat, de asemenea, cu mult elan interior rolul inimosului, dar sfielnicului Danilov.

În rolul Ancăi, Raluca Zamfirescu a realizat o frumoasă creaţie, dînd mult farmec şi umanitate personajului.

Emil Liptac în rolul lui Frîncu a avut momente vii, interesante. Dar ostentaţia prin care a vrut cu orice chip să impună aspectul „pozitiv" al eroului l-a făcut să rateze unele scene importante (de pildă, aceea în care îi aduce lui Neli pe micuţa Daria).

Şi Virgil Popovici (Mereş) a accentuat cu prea multă insistenţă calităţile personajului în unele scene. În rest însă, el a trăit sincer şi emoţionant drama acestui om de o mare frumuseţe sufletească.

Grupul femeilor a contribuit substanţial la realizarea atmosferei spectacolului. Astfel, Nelly Dordea (Aculina), Maria Voluntaru (Axinia), Victoria Corciov (Domnica), Tanţi Soviani (Parasca), Didona Popescu (Gingirica) şi-au realizat cu mult pitoresc rolurile, relevînd atît aspectul ilar al prejudecăţilor acestor vesele şi dîrze neveste, cît şi fondul lor uman.

Cosma Braşoveanu, în episodicul rol al lui Machidon, a dovedit încă o dată măsura talentului său. O contribuţie pozitivă în rezolvarea spectacolului au adus Chiril Economu (Pantazi), Gr. Nagacevschi (Filip), Igor Bardu (Cosma), Cristian Babeş (Iani), Liviu Crăciun (Constantin).

De altfel, întreg colectivul de interpreţi s-a străduit şi a izbutit să slujească textul autorului.

Scenografia spectacolului, aparţinînd tot regizorului, a avut meritul de a facilita o desfăşurare scenică discretă şi rapidă şi, în acelaşi timp, a creat un cadru pitoresc şi sugestiv spectacolului.

Semnalăm, în încheiere, atenţia şi interesul marcat cu care publicul ascultă textul. Este un omagiu adus atît frumuseţii multora din scenele şi replicile piesei, impregnate de un simplu dar profund umanism, cît şi talentului şi măiestriei de care dau dovadă actorii primei noastre scene.

Florian Nicolau

● „ŞAPTE INŞI ÎNTR-O CĂRUŢĂ" de Paul Anghel

Data premierei: 4 noiembrie 1962. Regia: Dinu Cernescu. Scenografia: Camillo Osorovitz. Distribuţia: Silviu Stănculescu şi Mihai Marsellos (Crainicul); Mihai Pălădescu (Nea Patraulea); Constantin Răşchitor (Pavel); Eugen Petrescu (Rachieru); Petre Dragoman şi Romulus Bărbulescu (Preşedintele gospodăriei); Dorina Lazăr (Florenţa); Angela Macri (Tiţa Tingirichioaia); Voicu Jorj (Tovarăşul cu scuter); Marius Gh. Marinescu (Zamfirescu); Mihai Pruteanu (Victor); Stelian Cremenciuc (Virgil); Dominic Stanca (Ichim); Virginia Stîngaciu (Virginica); Aurel Tunsoiu (Ciobanul); Dumitru Dunea (Mauriciu); Traian Păruş (Nicu); Niki Rădulescu (Tovarăşul cu ochelari de cal); Aurel Tunsoiu (Portarul); Constantin Florescu (Spirea); Romulus Bărbulescu (Dima); Ion Marinescu (Ricu Bîrjoveanu); Maria Burbea (Madam Lambru); Dorel Livianu (Domnul Flor); Lucreţia Racoviţă (Telefonista); Eugenia Ardeleanu (Aurica); Fifi Georgescu (O fată); Andreia Năstăsescu (A doua fată); Anda Caropol (A treia fată).

Teatrul Regional Bucureşti a inaugurat a doua sa stagiune traducînd în faptă un vechi deziderat al multor dezbateri şi consfătuiri cu secretariatele literare: venind în întîmpinarea unui scriitor, solicitînd transcrierea dramatică a unei cărţi — unanim preţuite —, teatrul a perseverat cu credinţă şi îndrăzneală în crearea unui spectacol fidel programului său artistic şi profilului agitatoric.

Mai însemnată decît apariţia unei dramatizări după originala scriere epică *Şapte inşi într-o căruţă* şi chiar



Marius Gh. Marinescu (Zamfirescu), Maria Burbea (Madam Lambru), Dorel Livianu (Domnul Flor) şi Ion Marinescu (Ricu Bîrjoveanu)



Moment din spectacol

decît nașterea unui nou autor dramatic „provenit" din rîndul prozatorilor ni se arată elaborarea acestui spectacol marcat cu însemnele distinctive ale noului, ale spiritului contemporan promovat cu răspundere și expresivitate. Colaborînd spre un țel comun — educarea socialistă a maselor de spectatori (aflate în cea mai mare parte în afara orașului București) —, scriitorul Paul Anghel și teatrul au contribuit în egală măsură la realizarea unei experiențe scenice pline de farmec și inedit, cu valoroase calități exemplare. Astfel s-a confirmat o dată mai mult potențialul de forme și formule dramaturgice și scenice pe care contemporaneitatea noastră îl oferă celor talentați și răspunzători să discute cu publicul de la înălțimea tribunei artistice.

Farmecul textului care stă la baza spectacolului *Șapte inși într-o căruță* derivă din viziunea inedită a realității, proprie cărții lui Paul Anghel. Este farmecul, frumusețea peisajului moral socialist, pe care autorul-ghid îl descoperă spectatorilor polemizînd intens și fățiș cu prejudecățile idiliste și pășuniste, tradiționale sau însușite ad-hoc, despre peisajul și literatura satului. Am început prin a vorbi despre farmecul textului și atitudinea scriitorului, în loc să discutăm despre intensitatea conflictului și statornicia caracterelor, fiindcă aceste elemente definesc în primul rînd lucrarea dramatică a lui Paul Anghel. Dinamica transformărilor revoluționare și ritmul lor vertiginos, nelimitata deschidere de orizonturi pămînteanului de aici, deprins pînă mai ieri să gîndească în ritmul căruței și al plugului de lemn, dislocarea masivă de vechi mentalități și obiceiuri, cristalizarea unor noi reacții și atitudini, acordarea acestor gînduri și fapte cu mișcarea istoriei, cu drumul spre era cosmică — iată substanța tematică ce l-a inspirat în scrierea eseului său dramatic. Eseu sau meditație — în orice caz programatică demonstrație de idei —, lucrarea lui Paul Anghel, reclamîndu-se în primul rînd genului publicistic, nu ține seamă, voit, de rigorile celui dramatic, uneori nici de elementare cerințe ale scenei ; ceea ce nu o împiedică să slujeasca, din plin și cu fervoare, țelurilor teatrului care a înscris-o pe afiș. Atașîndu-se acelor texte-dezbatere care solicită reflecția activă a publicului, discutarea colectivă a unor arzătoare probleme și aspecte ale realității, ea aduce în mod nemijlocit publicistica în scenă, articolul, la rampă, demonstrînd o aspră poezie a cifrelor și faptelor cotidiene, comentînd reporteri-

cește neobișnuitele fapte ale obișnuitului mod de viață socialist și trăgînd concluziile respective. Textul dramatic al lui Paul Anghel nu are un caracter agitatoric cu răsunet direct într-o campanie imediată. El agită într-un sens mai profund, pledînd pentru o etică și un orizont înaintat și, totodată, descriindu-le. Este un descriptivism activ, o meditație mobilizatoare asupra noului din viața Bărăganului.

Și totuși, din prelucrarea firului epic al cărții nu a rezultat o piesă de teatru propriu-zisă ; lipsesc desenul subiectului, evoluția și înfruntarea caracterelor, precizarea unui conflict. Faptele — plecarea consiliului de conducere al gospodăriei colective, însoțit de colectivistul Patraulea, cu căruța, la București, pentru a achiziționa un autocamion refuzat din birocratism — devin un pretext pentru emiterea unor considerații generalizatoare despre ritmul transformării conștiinței socialiste, despre forța morală și materială a țărănimii colectiviste, despre dimensiunile spirituale ale fostului țăran, azi stăpîn al vieții ; și totodată prilej de a satiriza vechiul în apucături și mentalități, de a incrimina cîțiva jalnici reprezentanți ai fostelor clase exploatatoare. Totuși, ideile, multe și generoase, nu suplinesc cerințele stringente ale teatrului : legile scenei acționează nemilos. Lipsa unor caractere puternice și a înfruntării dintre ele duce la scăderea interesului față de lucrare, fiindcă, inevitabil, apar concluzii didacticiste, idei teoretice generalizatoare, semnificații ale faptelor de viață — și nu faptele înseși. Deși în deplina posesie a unor valori publicistice reale, cu un caracter de actualitate pînă „la zi", deși se remarcă printr-o accentuată originalitate în amestecul voit de stiluri — de la notarea reportericească a unor episoade la poezia ușor retorică și eseul reflexiv de factură bogziană, cu mușcătoare paranteze satirice și înaripate digresiuni lirice —, scrierea lui Paul Anghel se poate mai puțin judeca ca o piesă a dramaturgiei originale și mai mult ca pretextul unui spectacol dramatic original. Creat și elaborat concomitent cu spectacolul, textul lui Paul Anghel s-a valorificat într-o expresivă imagine teatrală în transpunerea scenică a lui Dinu Cernescu — regizor — și Camillo Osorovitz — scenograf. Premiera Teatrului Regional București demonstrează o riguroasă urmărire, „punere în pagină" am spune, a unei expresii agitatorice nemijlocite, a unui stil demonstrativ în exprimarea ideilor. Noua întîlnire a regizorului și scenografului care, împreună, au realizat apreciatul spectacol *Mielul turbat* dovedește și de astă dată o colaborare creatoare în slujba unor idei înaintate și de stringentă actualitate. Teatralitatea spectacolului este expresivă și violentă. Ea se exprimă prin impulsul de mișcare acordat fiecărei componente, în toate amănuntele punerii în scenă, decor și muzică. Partizani ai stilizării și convenției agitatorice, creatorii spectacolului au utilizat procedee teatrale premeditat naive, larg accesibile și totodată de un subtil rafinament. Regăsim, totodată, și efectele scenice specifice montărilor lui Dinu Cernescu : calchierea cu sens plastic a replicilor, traducerea imaginilor verbale în imagini scenice, asocieri amuzante și surprinzătoare care, dacă au prisosit în punerea în scenă a altor piese, aici îmbogățesc viața scenică a textului. Din păcate, spectacolul nu izbutește însă să acopere neajunsurile textului, substanța rarefiată a ultimelor tablouri. Latura poetică, saltul către vis și reflecțiile despre viitor nu parvin să capteze atenția publicului. Aici se pare că și imaginația scenografului a secat, că și inventivitatea regizorului s-a dat bătută și, în ciuda excesului de mișcare printre tablourile modern colorate din expoziție și a plantației armonioase a ultimului tablou, discursivitatea replicilor răsună bolovănos, deci ideile rămîn ineficiente. Remarcabile s-au arătat însă în spectacol laturile satirice. „Tabloul birocraților" și cel al „vinderii camionului domnului Flor" se înscriu ca momente de autentică forță și virulență satirică, apte să suscite într-adevăr reflecții cu caracter generalizator. Ingenios și totodată simplu, expresiv prin laconism și idee, decorul slujește gîndului regizorului : pancartele caligrafiate cu decaloagele birocratismului, sugerînd absurditatea împotrivirii față de tot ce e viață și mișcare, sau sugerînd decrepitudinea, urîțenia sordidă în care viețuiesc rămășițele capitalismului, se acordă organic cu mișcarea și expresia actorilor, cu acțiunea din aceste tablouri.

Cele mai mari probleme le-au avut însă în acest spectacol actorii. Cele mai mari dificultăți. Pe unele le-au biruit, pe altele, nu. Din această pricină, spectacolul suferă de lipsă de unitate, de lipsă de omogenitate în interpretare. Stilul demonstrativ, precis desenat în

mişcarea scenică şi grafie, a pretins şi un joc actoricesc corespunzător. Fidel acestui stil, Ion Marinescu (Ricu Bîrjoveanu) a realizat o reliefată compoziţie, evidenţiind cu sobrietate în caricatură şi fineţe în detalii tipice figura micului-burghez de profesie „şmecher", ahtiat să se aciueze în socialism. Intenţii asemănătoare a avut, se pare, şi Dumitru Dunea (Mauriciu), dar prezenţa lui episodică suferă prin supralicitarea efectelor comice, printr-un abuz de ostentaţie. Angela Macri (Tingirichioaia), actriţă cu reale resurse scenice în demonstrarea trăsăturilor unui personaj, îşi pierde din păcate pe drum linia diriguitoare a rolului, alunecînd din satira de idei în melodramă. Prezenţe scenice utile, caracterizînd cu laconism tipuri şi biografii, îndărătul unor replici multe sau puţine, au adus Marius Marinescu, Dorina Lazăr, Dominic Stanca, Stelian Cremenciuc, Maria Burbea, Voicu Jorj şi cuplul Eugen Petrescu-Constantin Răşchitor, aceştia din urmă în roluri vag diferenţiate între ele, dar străduindu-se vizibil să le dea un contur mai personal. Ce putem spune despre Mihai Pălădescu ? Acest remarcabil actor, cu vaste posibilităţi de „reprezentare", a fost singurul pus în situaţia să joace un rol cu autentice trăiri şi emoţii. Ca atare, desprinzîndu-se din stilul de joc al celorlalţi, el a compus cu simplitate chipul lui Patraulea, fostul ţăran sărac, azi colectivist, însumînd în această calitate cea mai înaintată poziţie în faţa vieţii, a evenimentelor, sugerînd bucuria omului conştient că trăieşte la poarta erei cosmice, la poarta comunismului.

Pentru „reporterul rătăcit în proză şi apoi încurcat în rigorile dramei", cum se defineşte cu umilă ironie scriitorul, experienţa scenică a celor *Şapte inşi într-o căruţă* va constitui, să sperăm, o angajare în tabăra scriitorilor de teatru. Pentru teatrul care a promovat în chip valoros prima experienţă scenică a lui Paul Anghel, acest spectacol reprezintă una dintre manifestările militante ale stagiunii, drum pe care s-a angajat cu merituoasă statornicie.

Mira Iosif



Scenă din spectacol

Cronica



Athena Zahariade-Demetriad (Lidia), Ştefan Bănică (Fărîmiţă) şi Cornel Vulpe (Dan Gîrjoabă)

TEATRUL MUNCITORESC C.F.R.

● „BĂIAT BUN, DAR... CU LIPSURI" de Nicuţă Tănase

Data premierei : 20 septembrie 1962. Regia : Geta Vlad. Decoruri şi costume : Sanda Muşatescu. Distribuţia: Cornel Vulpe (Dan Gîrjoabă) ; Mircea Cruceanu (Alexandru Almăşan); Ernest Maftei (Scarlat) ; Ion Vîlcu (Tudor Romoşan) ; Ştefan Bănică (Fărîmiţă) ; Ileana Codarcea (Pisica); Athena Zahariade-Demetriad (Lidia); Elena Ioachim (Ana Pleşa) ; Sergiu Demetriad (Miron) ; Şt. Mihăilescu-Brăila (Romoşan-tatăl) ; Ioana Oancea (Roji) ; Mircea Dumitru (Radu) ; Al. Vasiliu (Pleşa) ; I. A. Manolescu (Preşedintele sindicatului) ; Radu Gh. Zaharia (Sandu) ; Gavril Tănase (Sima) ; Mihai Badiu (Pavel).

Am urmărit mai întotdeauna cu interes şi satisfacţie scrisul lui Nicuţă Tănase, deoarece autorul aduce în proza şi în ziaristica sa, mereu ancorate în existenţa noastră nouă, o autentică şi generoasă experienţă de viaţă, transmisă direct şi savuros. Scriitorul observă dintr-o ochire şi notează cu dezinvoltură şi firesc realităţi uneori destul de complicate, iar tovărăşia sa este instructivă şi agreabilă, fiindcă este tovărăşia unui

scriitor dotat cu umor, cu naturalețe, cu spontaneitate. Sînt în scrisul lui Nicuță Tănase o voie-bună, o lipsă de efort, un haz cordial care seduc și conving.

Piesa cu care Nicuță Tănase debutează în dramaturgie reproduce, prin faptele și oamenii ei, lumea mai tuturor lucrărilor sale. Și de astă dată acțiunea se situează într-un oraș muncitoresc, în care viața se afirmă puternică, adevărată și nouă, în care personaje aflate pe inferioare trepte de conștiință traversează un proces de maturizare ideologică și morală. Ne întîlnim în comedie cu figurile familiare literaturii lui Nicuță Tănase : maistrul înțelept, harnic și omenos ; muncitorul care, sub o aparență ușuratică, ascunde un suflet și un caracter superior ; vagabondul care caută și găsește în uzină o familie etc. etc. Întîmplările se proiectează pe un fundal de veselie, de optimism, de vitalitate, într-un mediu uman care știe să rîdă și să se bucure de viață. Autorul este atras, ca de obicei, de personaje și împrejurări vizibil comice, de un pitoresc violent, și care se exprimă foarte colorat din punct de vedere lexical. Așadar, decorul, mediul, tipurile, atmosfera, conflictul, într-un cuvînt, toate elementele piesei sînt binecunoscute dramaturgului, cu o precizie de detalii pe care nu o au mulți alți autori. De aceea, această piesă ar fi putut fi, dacă nu neapărat un moment inedit în creația lui Nicuță Tănase, cel puțin o lucrare în care autorul să biruie pe linia însușirilor sale verificate.

În *Băiat bun, dar... cu lipsuri* scriitorul urmărește patru conflicte deosebite, încercînd să le înmănuncheze într-unul singur. Este, mai întîi, ciocnirea dintre Tudor Romoșan (tînăr muncitor dotat cu frumoase însușiri) și Alexandru Almășan (lucrător priceput și destoinic, dar cu un fond necinstit), care-și dispută steagul întrecerii socialiste și rivalizează la inima frumoasei Ana. Este apoi înfruntarea dintre macaragistul Gîrjoabă — fire hazlie — și soția și soacra acestuia, care nu sînt de acord cu hotărîrea lui de a urma facultatea. Este, de asemenea, conflictul dintre Miron (muncitorul care, pradă beției, se află în pragul decăderii morale) și colectivul brigăzii din care face parte. Și este, în fine, disputa cu sine însuși a țiganului Fărîmiță, care, cu ajutorul celor din uzină, devine, dintr-o ființă fără căpătîi, un lucrător calificat. Deși s-ar părea că obiectivul central al piesei îl reprezintă conflictul dintre Romoșan și Almășan, conflict care — dezvoltat și adîncit — ar fi oferit o perspectivă asupra unor caractere interesante și a unor concepții opuse despre viață, Nicuță Tănase se ocupă mai ales de celelalte personaje, și în primul rînd de Fărîmiță și de Gîrjoabă, în caracterul și în existența cărora găsește mereu elemente de haz, pe seama cărora pune tot felul de glume, care fac tot felul de farse. Cum se rezolvă în comedia lui Nicuță Tănase ciocnirile ? Soția și soacra lui Gîrjoabă, după ce rezistaseră îndărătnic deciziei acestuia de a pleca la facultate, cedează brusc în fața unei glume — nici prea savuroase, nici prea convingătoare — a meșterului Scarlat. Miron trece printr-un fulgerător proces de conștiință (determinat de oferta lui Alexandru Almășan de a sabota munca brigăzii din care face parte), transformîndu-se pe loc, în urma acestei revelații. La rîndul său, Alexandru Almășan, dezamăgit de mijloacele sale de luptă, care nu numai că s-au dovedit ineficace, dar au primit oprobriul unanim, își recunoaște pe dată vina și-și face o autocritică rapidă, de altminteri foarte ușor acceptată de muncitori. În ceea ce-l privește pe Fărîmiță, acesta se integrează în lumea uzinei absolut fără nici o dificultate. Așadar, o configurație umană destul de sumară sub raportul caracterelor și o vădită lipsă de acțiune dramatică.

Sedus de aspectele exterioare, de suprafață, ale fiecărui conflict, fermecat de cascada de „bancuri" pe care i le oferă cutare situație sau cutare personaj, Nicuță Tănase sacrifică îndatoririle sale de dramaturg și nu se preocupă să ridice întîmplările piesei pînă la o adevărată lucrare de artă înrădăcinată în viață. A uitat el oare că o comedie nu este numai o colecție de replici vesele, de cuvinte spirituale, amuzante, ci, în primul rînd, o unitate vie, organic-evolutivă, menită să arate forțele sociale, etice, sufletești, care însuflețesc mersul nostru înainte ? Nu cred. Adevărul este că nu s-a putut sustrage vrajei pe care o exercită asupra sa pitorescul și argoul, pe care le îndrăgește și le întreține în fiecare din lucrările sale, și, de aceea, privirea i-a fost abătută de la problemele-cheie. Ar mai fi de spus că multe dintre glumele acestei piese — și, în general, sursele de haz la care recurge Nicuță Tănase — nu sînt de cea mai

bună calitate. Comicul îşi are măsura şi demnitatea lui, şi nu putem nici măcar surîde atunci cînd ţiganul Fărîmiţă, auzind că unul dintre muncitori mănîncă muşchi ţigănesc, exclamă : „Nu faceţi ură de rasă".

Spectacolul (care evoluează în decorurile adecvate ale Sandei Muşatescu) a încercat, şi nu fără a reuşi, să suplinească absenţa unui conflict unitar. Regia (Geta Vlad) a clarificat intenţiile piesei, luminînd raporturile dintre personaje şi străduindu-se să le sudeze. Rezultate mai puţin rodnice s-au obţinut însă în ce priveşte jocul unora dintre interpreţi. Ion Vîlcu, despre care în nici un caz nu se poate spune că nu este un actor înzestrat, are o atitudine crispată şi o voce lipsită de inflexiuni. Eroul pe care-l interpretează (Romoşan) ar fi trebuit să iradieze farmec şi căldură, dar aceste însuşiri nu răzbat, şi sîntem puşi în faţa unei fiinţe serbede, lipsite de vibraţie intimă. Mircea Cruceanu (Almăşan) reliefează în primul act ceva din profilul personajului său (ambiţie devoratoare, infatuare), dar mai apoi se mulţumeşte cu o interpretare liniară şi săracă, vizibilă mai cu seamă în ultimele tablouri.

Ernest Maftei (Scarlat), care creionează cu mijloace artistice obişnuite un meşter sfătos, ponderat şi iscusit, Athena Zahariade-Demetriad (Lidia Gîrjoabă), care sugerează, printr-un joc corect, chipul unei soţii mărginite, dar devotate, Elena Ioachim (Ana), care caută să dezvăluie lumina şi poezia unei fete îndrăgostite, Ioana Oancea (Roji), care schiţează, pe linia obişnuită a acestui fel de roluri, atitudinea unei soacre îndărătnice, însă „femeie de inimă", nu se disting prin originalitate, dar se reţin prin naturaleţea interpretării. Aceeaşi observaţie este valabilă şi pentru Sergiu Demetriad (Miron), care izbuteşte să fie veridic în cîteva momente-cheie (scena beţiei, întîlnirea cu Almăşan), chiar dacă nu se străduieşte să-şi îmbogăţească personajul.

Nu se poate face nici o remarcă în ce-l priveşte pe atît de valorosul comic Mihăilescu-Brăila, întrucît rolul, episodic, nu i-a îngăduit decît să apară şi să dispară. Ceea ce a făcut cu artă. Gîrjoabă, băiatul bun, dar... cu lipsuri, a fost Cornel Vulpe, dezvoltînd, ca şi în alte roluri, calităţile sale apreciate : umor, vioiciune, farmec. El s-a mişcat pe scenă cu siguranţă, comunicînd necontenit cu sala. Pe Fărîmiţă l-a interpretat cu brio Ştefan Bănică, vădind o fantezie bogată şi un puternic simţ al naturalului. Actorul a subliniat, cu un haz mereu contagios, caracterul acestui personaj pitoresc.

Nicuţă Tănase este la prima sa piesă şi atracţia pe care o are asupra sa teatrul nu poate decît să ne bucure, fiindcă el are incontestabile însuşiri de replică şi fiindcă are imaginaţia situaţiilor comice. Aşteptăm viitoarea sa lucrare, nădăjduind că primul său contact cu publicul şi critica a constituit o experienţă creatoare de artă.

B. Elvin

TEATRUL TINERETULUI

„O FELIE DE LUNĂ" de Aurel Storin

Data premierei : 4 noiembrie 1962. Regia : Tudorel Popa. Scenografia : Sergiu Singer. Distribuţia : Ion Lucian (Ing. Dumitru Popescu) ; Jana Gorea (Constanţa) ; Vali Cios (Monica) ; Elena Pop (Nuca) ; Gheorghe Angheluţă (Electricianul); Nicolae Pomoje şi Felix Caroly (Popescu).

După *Opinia publică,* tînărul dramaturg Aurel Storin reţine, pentru *O felie de lună,* aceeaşi idee a rolului opiniei publice — înţeleasă ca un atribut de seamă al moralei socialiste, în combaterea rămăşiţelor vechiului —, tratînd-o, de astă dată, pe linia vioaie a farsei.

Simbolul conştiinţei colective, întruchiparea aspiraţiilor şi elanurilor creatoare este entuziastul, fermecătorul tovarăş Popescu. În numele oricărui privitor din stal, al tuturor Popeştilor sau Ioneştilor, învestiţi cu atributele eticii şi moralei socialiste, şi pe care-i poţi azi întîlni „pe fiecare stradă, în fiecare casă, peste tot", tînărul erou al comediei lui Aurel Storin reuşeşte să înlăture cîteva erori din mentalitatea şi concepţiile unor alţi „Popeşti". E un personaj viu, autentic, simpatic, care, pe lîngă simţul umorului, are pu-



Ion Lucian (ing. Dumitru Popescu), Nicolae Pomoje (Popescu) şi Jana Gorea (Constanţa)

ritate, romantism — acea undă de poezie a cotidianului — și energie clocotitoare proprii oamenilor înaintați din zilele noastre.

Străbătută de un haz sănătos, inteligent, fără trivialități (pe care le mai întîlnim, din păcate, în unele lucrări), farsa lui Storin folosește cu talent elemente ale tehnicii teatrale tradiționale. Quiproquo-ul realizat pe idee și nu pe efectul facil, gratuit — pe faptul că, pentru a-și atinge scopul, tînărul Popescu, de meserie oțelar, trebuie să se dea, pe rînd, drept ziarist, drept fiu nelegitim al bătrînului inginer, drept candidat la mîna fiicei acestuia — generează situații pline de haz, o mulțime de încurcături vesele, care se succed într-un ritm viu și fac ca lecția de fericire, pledoaria autorului în favoarea frumosului, a unei etici noi, să fie asimilată cu ușurință și cu plăcere. Amintim ca o realizare și calitatea dialogului, amuzantele calambururi și jocuri de cuvinte (exceptînd unele scăpări, cum ar fi „arde... plăcinta și nu lumina" ; „muzica cu cea... cea mai frumoasă melodie", tributare unui haz îndoielnic).

În limitele convenției teatrale specifice genului, pot fi acceptate și fragilitatea procesului transformator al personajelor, și lipsa unei riguroase logici sau justificări a fiecărei reacții psihologice. Mai puțin se poate accepta didacticismul unora dintre lecțiile de pedagogie și morală în urma cărora se transformă inginerul Dumitru Popescu, precum și caracterul exagerat de naiv al jocului amoros care o întoarce pe Monica la căminul părăsit.

Teatrul Tineretului merită toată lauda pentru consecvența cu care promovează tineri autori care — chiar cînd sînt insuficient de experimentați în dificila artă a scrisului pentru scenă — se apropie cu talent și cu o viziune inedită de actualitate, aducînd, prin debutul lor, un suflu proaspăt.

În spectacolul regizat de Tudorel Popa am regăsit nota de tinerețe, de optimism, specifică textului. Lucrat cu acuratețe, cu economie de mijloace, fără alunecări în efecte de comic gratuit, spectacolul cucerește prin ritmul dinamic, prin verva jocului actoricesc și prin bunul-gust al plasticii.

Decorul, simplu și sugestiv, al lui Sergiu Singer — compus doar din cîteva panouri viu colorate în roșu aprins, în galben, albastru și unul metalic, cu străluciri gri-argintii, panouri care capătă, printr-o simplă schimbare a amplasamentului în scenă, diferite funcții (fundal pentru compartimentul de tren și bazinul de înot, pereți pentru interiorul lui Dumitru Popescu) — contribuie, alături de cîteva elemente de mobilier strict necesare, concepute și ele într-o linie modernă, grațioasă, elegantă, la realizarea cadrului.

O bună distribuție de comedie s-a soldat cu cîteva realizări actoricești deosebite. Ne referim în primul rînd la creația lui Ion Lucian în rolul bătrînului inginer, pe care l-a jucat cu neobosita lui vervă comică, cu duioșie și mult omenesc.

Într-o compoziție de comedie de mare virtuozitate, Nicolae Pomoje, interpretîndu-l pe tînărul Popescu, a adus candoarea și sensibilitatea ce-l caracterizează. Personajul solicita însă mai multă fantezie comică și dezinvoltură. Un efort pe această linie e încă necesar.

Jana Gorea a susținut cu temperament și energie rolul mamei, subliniind, cu autentic haz, ridicolul goanei după acapararea unui ginere. Am mai remarcat acel tip amuzant, electricianul îndrăgostit și timid, construit, doar pe cele cîteva replici, de către Gheorghe Angheluță.

Elena Pop (Nuca) și Vali Cios (Monica) au conferit o imagine veridică și convingătoare celor două răsfățate fiice ale inginerului.

Contribuția pe care o aduce spectacolul cu *O felie de lună* în peisajul din ce în ce mai divers și mai bogat al dramaturgiei noastre merită să fie aplaudată din toată inima.

Valeria Ducea

„CARTEA CU APOLODOR" de Gellu Naum

Cernîşevski nota, într-unul din studiile sale critice, că cea dintîi sarcină — grea, cumplit de grea — a cronicarului este să acorde o notă precisă şi fără echivoc operei de artă : da sau nu. E bună cartea sau e proastă. (Citām foarte aproximativ.) Asta e întrebarea. Prima. Şi cea mai de seamă. După care, în raport cu răspunsul, poate urma, mai pe scurt sau pe zece pagini scrise mărunt, analiza aspectelor (calităţi şi lipsuri, împliniri sau fragmente neizbutite). Sincer vorbind, nu-i vine lesne condeiului, chinuit de răspundere, să aplice un diagnostic categoric în toate împrejurările. S-ar spune — chiar dimpotrivă.

De data asta, cronicarul e privilegiat. Spectacolul prezentat luna trecută la Teatrul „Ţăndărică", după *Cartea cu Apolodor* de Gellu Naum, se înscrie printre lucrările în faţa cărora te poţi mărturisi fără clipe de şovăire: DA. De unde izvorăşte, atît de firesc, asemenea judecată ? Probabil că din sentimentul de unitate, de armonie. Dacă în genere opera de artă autentică se arată lumii ca un fenomen unitar, omogen, organic, spectacolul (să mai precizăm că observaţia priveşte exclusiv spectacolul de calitate ?) pare a fi rezultatul, unitar şi el, al unei întîlniri fericite, la răscruce de căutări, între mai mulţi factori. Aşa s-au petrecut lucrurile în seara premierei de la „Ţăndărică". Aici totul şi toate au fost de calitate superioară. Aici s-au întîlnit, ca într-o echipă sportivă ai cărei componenţi sînt deopotrivă de valoroşi şi „în formă", şi text, şi marionete, şi decor, şi muzică, şi voci, însumate şi îmbinate de alchimia regizorală a Margaretei Niculescu şi purtate la o preţioasă victorie artistică. Aici nu s-a mai pus problema textului, care trebuia „salvat" de regie, sau a marionetelor, care n-ar exprima just intenţiile autorului, neavînd destulă măiestrie sau experienţă. Am înţeles pe de-a întregul admiraţia juriului de la Varşovia şi premiul acordat cu prilejul festivalului internaţional din vară.

Cartea cu Apolodor este un spectacol străbătut de inteligenţă poetică. Inteligenţa provoacă rîsul, unda de poezie îi adaugă emoţia fin omenească, captivînd, vreme de un ceas, şi copilul şi omul mare. Ideea teatrului, de a porni de la un text de literatură, o proză, dovedeşte încă o dată că la începutul succesului se află cuvîntul bine scris (şi nu admis cu condescendenţă), pe al cărui schelet regizorul „deştept" va construi un organism „viabil".

Poemul lui Gellu Naum este povestea pinguinului Apolodor, care, mistuit de dorul de a-şi revedea familia aflată cam departe, tocmai în Labradorul îngheţat, întreprinde o călătorie bogată în peripeţii şi în învăţăminte de viaţă. Inteligenţă poetică, spuneam. Gellu Naum adresează spectatorului din sală, fără stridenţe şi didacticism greoi, o lecţie prin metaforă. Apolodor, pinguinul, membru de nădejde al corului de la circ, constată — îngheţat din toate punctele de vedere — la Podul Sud, unde-şi întîlneşte, în sfîrşit, rubedeniile, pustietatea vieţii fără muncă şi roadele ei. Familia, trăind printre gheţuri adevărate şi simbolice, leneveşte desăvîrşit, necunoscînd nici strădanie, dar, implicit, nici adăpost călduros în care să se odihnească sau să-şi primească musafirul ; nici trudă, dar nici — iarăşi implicit — bucurie. Lenevia e stearpă, nimicul este nimic : morala vine firesc din imagine.

Gellu Naum reabilitează facultatea versului de a constitui — poate anume la marionete — materia unui spectacol de teatru. Strofele poetului sînt încărcate de o ironie duioasă şi, în acelaşi timp, sînt limpezi spectatorului : nu dau nici o clipă impresia de artificial, pe care o lasă astăzi atîtea piese, odinioară triumfale, „cu rimă şi ritm". Teatrul de păpuşi fiind în chip deosebit parcă „joc", versul devine cantabil, iar spectatorul intră în horă, îngînînd replicile rimate, alături de Apo-

lodor sau de pisoiul Tiţ, întocmai cum ne place, de pildă, să recităm din cîntecele ţigăneşti (ca Hanny) ale lui Miron Radu Paraschivescu.

Regia Margaretei Niculescu este îndrăzneaţă în sensul creator al cuvîntului, dezlănţuind pe planul scenic — dacă se poate spune aşa — toată încărcătura de electroni şi protoni cuprinsă în moleculele textului. Ale textului luat ca atare — şi nu prelucrat pentru scenă. Pentru că n-a urmărit — cităm cuvintele ei — decît să realizeze o lectură — vie, colorată, totuşi simplă lectură — a unui poem care i s-a părut frumos. Schimbînd doar pe alocuri ordinea versurilor şi tăind puţin, fără a sărăci, din prea-plinul povestirii, a păstrat fidel opera literară. Personajele de la circ sînt aproape tot timpul spectacolului prezente, comentînd şi istorisind peripeţiile prietenului lor Apolodor. Spaţiul a fost lărgit, cuprinzînd trei laturi, ceea ce a îngăduit realizarea plastică a unui cadru de viaţă mai amplu, în care atmosfera febrilă, optimistă, de la circ a fost uşor de evocat, în care peisajele pe unde trece micuţul pinguin se deschid generos, lăsînd loc în Uruguay, de exemplu, cailor sălbatici să alerge în voie. „Comentatorii" rămîn pe posturile lor, pe una dintre laturile avanscenei, şi sînt spiritual mînuiţi de Cecilia Atanasiu, Suzana Katz şi Gabriela Mitran, ascunse fiecare după un paravan dreptunghiular mobil. Majoritatea celorlalte personaje sînt marionete şi evoluează în scena propriu-zisă. Se cuvine să vorbim în primul rînd despre eroul principal, Apolodor, adică despre talentul Dorinei Tănăsescu, care îi dă viaţă. Fiecare pas, fiecare rotire a ochilor, fiecare mişcare a păpuşii sînt veridice, graţioase, artistice. Dar nu mai puţine cuvinte de laudă li se cuvin Laurei Ionescu, Elvirei Chladek, Antigonei Papazicopol, Petrinei Fotache, Silviei Melinte, lui Salah-el-Sakka sau lui R. Zolla, ale căror mîini ascunse s-au dovedit a fi mari actori. Vocile se potrivesc perfect personajelor din povestire. Textul lui Apolodor e citit de Eugenia Popovici cu multă inteligenţă, cu uşoară ironie şi foarte muzical. Glasul Vasilicăi Tastaman — pisoiul Tiţ — e limpede şi fermecător, al lui Amza Pellea, tîlharul din Connecticut, şi cel al lui Constantin Rauţchi, căpitanul Cyrus Smith, sonore şi înfricoşătoare. Celelalte roluri sînt citite sugestiv de Ion Manu, artist emerit, Mihai Fotino, Ion Lucian, Horia Căciulescu, Ludovic Antal, Valeriu Simion, Mihai Prujinski, Gh. Fundătură, Costel Popovici, Gr. Bălănescu, Fifi Cojocariu, Justin Grad, Carmen Stamatiade. Remarcabil este faptul că, deşi imprimate pe bandă de magnetofon, cuvintele răsună proaspete, nealterate, aşa încît spectatorii nu sînt nici o clipă stingheriţi de intervenţia „tehnicii" ; este, fără îndoială, meritul lui Titus Suru : iscusinţa şi sensibilitatea lui merg atît de departe încît pare a fi intuit care vor fi reacţiile publicului, lăsînd pauze abia perceptibile după replicile ce aduc zîmbete sau stîrnesc rîsete. Muzica, scrisă de Ştefan Niculescu, ajută la crearea atmosferei poetice a spectacolului. Pe alocuri, intervenţiile muzicale comentează atît de pregnant încît se transformă în adevărate replici.

Decorurile, concepute şi realizate de Ştefan Hablinski, sînt sugestive şi spirituale. Două fragmente de hărţi, despărţite printr-o mare desenată, indică trecerea pinguinului de pe un continent pe altul ; nişte planuri prelungite cît ţine scena, întretăiate şi colorate albastru-verzui, în continuă mişcare, reprezintă marea ; cîteva fire de material plastic, albe, răsucite, sînt norii printre care zboară Apolodor spre Labrador. Cadrele se succed rapid şi ingenios, cu ajutorul iluminării în culori diferite a fundalului. Iată deci încă unul dintre elementele spectacolului căruia i se potrivesc calificativele inteligent, poetic. Aceleaşi la care are dreptul şi Ella Conovici, creatoarea păpuşilor. M. Cesak scrie despre ea, în cronica sa asupra Festivalului de la Varşovia : „Ella Conovici a atins un remarcabil grad de stilizare, prin simplificare, nu prin deformare, ca unii dintre creatorii de păpuşi de la noi — păpuşile ei fiind realmente atrăgătoare. Ar putea fi comparată cu Trnka, deşi fiecare dintre ei are o altă orientare ; amîndurora le sînt comune fineţea şi un simţ al esteticului în crearea păpuşilor lor". Remarcabil este talentul ei de caricaturist. Amintim doar de tratarea atît de variată şi cu atîta fină ironie a familiei de pinguini.

Dana Crivăţ

TEATRU LA TELEVIZIUNE

„MUTTER COURAGE" de Bertolt Brecht

„Mă asculţi, fiindcă tot ce-ţi spun ştiai şi dumneata" — spune la un moment dat Anna Fierling, poreclită Mutter Courage. Cuvintele ei exprimă, cumva, esenţa întregii opere a lui Brecht, motto-ul ei ; pentru că, înzestrat cu o inteligenţă organizată şi lucidă, scriitorul n-a urmărit să aducă la cunoştinţă lumii noutăţi senzaţionale, ci — intuind ecoul pe care această „redeşteptare", dezbrăcată de artificiile „clasice", considerate ca aparţinînd noţiunii de teatru, îl va avea — a vrut să-i facă pe oameni să se aplece încă o dată, atenţi şi concentraţi, spre marile şi eternele probleme ale vieţii şi morţii, ale păcii şi războiului, ale omului şi ale societăţii, înţelegîndu-le însă într-un mod nou, profund, pînă la cauzele cele mai ascunse, mai intime. De aceea, faptul că teatrele noastre sînt din ce în ce mai atrase de dramaturgia lui Brecht, că la noi s-au jucat şi se joacă şi *Mutter Courage,* şi *Švejk,* şi *Cercul de cretă,* şi *Opera de trei parale,* şi *Arturo Ui* nu constituie o modă, ci dovedeşte, pe de o parte, că oamenii de teatru au ajuns la o anume treaptă de maturitate, discernînd, sub policroma paletă de modalităţi adop-



Sandu Sticlaru (Plutonierul), Marga Anghelescu (Anna Fierling) şi Matei Alexandru (Eilif)

tate de dramaturg, același vibrant apel la *gîndire*, și, pe de alta, că publicul nostru s-a dovedit deosebit de receptiv față de maniera aceasta de teatru modern, că *simte nevoia* să gîndească asupra acestor mari teme. În contextul general, inițiativa teatrului la televiziune de a prezenta *Mutter Courage* este cu atît mai meritorie cu cît alegerea a căzut asupra unei piese mai dificile, al cărei mesaj se cere luminat printr-o punere în scenă derivînd din sensurile cele mai profunde ale textului, din subtext, aș spune.

Scrisă în 1939, la începutul celui de-al doilea război mondial, această „cronică din războiul de 30 de ani" este, evident, un pretext, autorul — scriitor *german* — condamnînd, prin gura unui personaj, dezlănțuirea isteriei hitleriste: „Ce-i drept nu-i păcat! Pe de o parte, războiul ăsta seamănă cu celelalte leit: dăm foc orașelor, spintecăm, măcelărim, jefuim și din cînd în cînd violăm. Însă, pe de altă parte, el se deosebește de toate prin aceea că-i un război sfînt..."

Ochiul pătrunzător al dramaturgului nu se oprește însă la suprafața acestor fenomene; din suita de momente care alcătuiesc „cronica" se încheagă imaginea forței pustiitoare a oricărui război, forță distrugătoare în primul rînd nu a bunurilor materiale — uneori, chiar dimpotrivă — ci a trăsăturilor omenești. Povestea cantinierei care trăiește de pe urma războiului, care se îmbogățește din moarte și distrugere, incapabilă să se rupă din angrenajul care-i răpește totul, dezumanizîndu-se pînă la a se tocmi atunci cînd e vorba de viața propriului său fiu, pe care pacea o îngrozește, însemnînd sfîrșitul înfloritorului ei negoț, reprezintă o demonstrație în care Brecht își mînuiește argumentele cu ironie, cu sarcasm chiar.

Rezultatul muncii de studiere a textului desfășurate la televiziune este în ansamblu pozitiv. Telespectatorii au putut urmări un spectacol gîndit și lucrat profund, în care cele cîteva elemente de decor solicitate de autor, muzica și o imagine pe alocuri chiar foarte frumoasă (Nicolae Niță, Hedwiga Adelman și George Grigorescu) au creat atmosfera adecvată evoluției interpreților. Aceștia au fost îndrumați de către regizor (Petre Sava Băleanu) pe linia unui joc care a reușit să comunice mesajul profund actual al textului, deși au existat diferențe de stil care au depășit pe cele care derivă din personalitatea actorului, vizînd uneori unitatea ansamblului și ținînd de oscilațiile care există încă pe majoritatea scenelor noastre în înțelegerea teatrului „epic". Îngrijindu-se de gradarea spectacolului, regizorul a obținut acest lucru mai mult în partea a doua și apoi în final, spre deosebire de primele tablouri, cînd interpreții au găsit mai greu tonul just și s-au ocupat mai puțin de gradarea tensiunii, de evoluția conflictului, rămînînd mai degrabă exteriori decît „distanțați" de substanța personajului, în continuă creștere și schimbare.

Teatrul la televiziune își are însă specificul său. Spectatorul, beneficiind de un plus de comoditate, este dezavantajat de lipsa atmosferei „templului artei" pe care o găsește în teatru, unde sala, scena, cortina, decorul constituie tot atîtea trepte care-l introduc în lumea operei de artă, îl integrează acesteia.

Pentru a se ridica la aceeași înălțime, teatrul la televiziune trebuie să realizeze un anume ritm dinamic care să solicite permanent atenția; el trebuie să-și construiască spectacolul după o logică proprie, în care n-au ce căuta momentele moarte, de vid — în acest domeniu fiindu-i de ajutor înseși mijloacele specifice televiziunii, și, uneori, chiar cele ale filmului; și — ceea ce este esențial — interpretarea trebuie să se înalțe pe un piedestal care să justifice în ochii spectatorului permanenta centrare a obiectivului asupra persoanei actorului.

Privind spectacolul realizat cu *Mutter Courage* prin prisma acestor cerințe, spectatorul nu se poate declara complet mulțumit cu enumerarea unor momente frumoase, bine realizate — și aceasta cu atît mai mult cu cît teatrul lui Brecht — impunînd o anume montare, dar solicitînd resurse actoricești complexe — conține elemente care se pot traduce în modul cel mai corect pe micul ecran. Modalitatea aleasă de regizor — care a făcut totodată și adaptarea textului pentru televiziune — de a folosi, pentru a puncta fragmentarea acțiunii, proiecțiile brechtiene ale scurtelor rezumate ale respectivelor momente, a dezavantajat spectacolul, imprimîndu-i un ritm lent, monoton, obositor. La aceasta a contribuit și faptul că unghiul din care au fost privite diferitele episoade a fost mai tot timpul același.

Distribuția fixată s-a centrat pe Marga Anghelescu, interpreta Annei

Fierling, în jurul căreia gravitează întreaga piesă. Este inutil să vorbim despre dificultăţile acestui rol, care-şi ţine interpreta tot timpul în scenă, unde conduce şi comentează totodată acţiunea. Binecunoscuta înclinaţie a actriţei pentru compoziţiile profund dramatice, jocul ei concentrat, vocea joasă, vibrantă, o indicau de altfel pentru rol. Marga Anghelescu a umplut scena, dominîndu-şi partenerii ; masca pe care şi-a compus-o, mersul frînt la aflarea veştii morţii fiului ei, mişcările ei s-au îmbinat întocmai, recreînd acel portret al femeii dure, abrutizate de zbaterea necontenită între dorinţa de a-şi pune copiii la adăpost şi goana după cîştig, pe care pacea „o sugrumă" şi care pierde, pînă la urmă, totul. Păcat însă că în acest portret au fost vii aproape numai tonurile tragice, înzestrata actriţă nesesizînd — sau, poate, neglijînd voit — latura de amară şi lucidă ironie a comentariului pe care-l rosteşte, atitudine specifică teatrului epic şi voită de Brecht. Am considerat-o mai convingătoare în partea a doua a spectacolului, şi mai cu seamă în momentele în care-şi alege drept mijloc de expresie o stăpînită asprime, decît în cele în care acordă atenţie în primul rînd mijloacelor exterioare, utilizînd o mimică excesivă.

Rolul Kattrin-ei, fata mută, izolată prin această infirmitate de oameni, în sufletul căreia nimeni nu poate pătrunde, este un rol de încercare pentru orice actriţă. Neobişnuita lui complexitate constă în aceea că, lipsit fiind de replică, el este menit să sublinieze de fiecare dată de care parte se află adevărul, dreptatea. Infirma, vrednica de mila tuturor este singurul personaj perfect lucid din piesă. În privirile şi tăcerile ei se oglindeşte, amplificat şi înălţat pînă la sensul lui real, ecoul fiecărei întîmplări, şi acţiunile scurte, energice ale Kattrin-ei — culminînd cu acea simbolică bătaie de tobă menită să trezească omenirea — sînt manifestările unei conştiinţe, unei gîndiri. Lucia Mara Vrabie a avut momente izbutite (inconştienta trezire a feminităţii în scena încercării ghetelor şi pălăriei, momentul cînd vrea să-şi avertizeze fratele), în care gesturile dezordonate şi privirea chinuită au reuşit să comunice ; în ansamblu însă, chipul imobil şi mişcările monotone — care s-au rezumat aproape la repetatele urcări şi coborîri din căruţă — nu ne-au amintit de posibilităţile celei care a creat-o pe uluitor de vibranta Nataşa din *Azilul de noapte* sau pe profunda, sensibila Laura — chipuri cu care rolul se întîlnea undeva, pe coordonatele purităţii întemniţate într-o lume de mizerie morală şi ale lucidităţii frînte de neputinţa de a acţiona.

Din restul distribuţiei s-a detaşat net Ion Marinescu (Predicatorul) — un chip şiret, priviri iscoditoare, o voce mieroasă şi, mai cu seamă, un mod foarte inteligent de a pune în valoare replicile esenţiale, care a dovedit înţelegerea rolului nu numai în datele sale exterioare. Marcel Anghelescu a fost un Peter degajat, uşuratic şi şiret, chibzuit atunci cînd interesele lui o cereau, aşa cum indica textul rolului ; modul cum şi-a rostit însă replicile dovedeşte că actorul nu a realizat pe deplin diferenţa structurală dintre *fondul* acestui rol şi cel al altor roluri care pot oferi, pe undeva, *date* asemănătoare.

Merită să fie menţionat jocul Valeriei Gagialov în Yvette Pottier ; de sub crusta de cinism şi de rapacitate a femeii de moravuri uşoare pe care o interpreta, actriţa a lăsat tot timpul să se întrevadă omenia fetei simple, din popor. Ca întotdeauna, Mircea Constantinescu (Colonelul) a izbutit să facă, dintr-un rol de două replici, o bijuterie, apariţia sa de o clipă fiind dintre cele care se reţin.

* * *

Dispunînd de vaste posibilităţi atît în ceea ce priveşte abordarea repertoriului cît şi în ceea ce priveşte alegerea interpreţilor, teatrul la televiziune face uneori remarcabili paşi înainte. Spectacolul cu *Mutter Courage* a fost unul dintre aceştia, deşi lasă loc, după cum am văzut, unor obiecţii. Telespectatorii aşteaptă ca „seara de teatru în studio" să devină o tradiţie de neclintit, oferindu-le în fiecare săptămînă un spectacol pregătit după criteriile celei mai înalte exigenţe şi răspunderi, în care să nu se facă nicidecum concesii scenarizării unor texte facile, aşa cum se mai întîmplă uneori.

Ileana Popovici

BUTOIUL DANAIDELOR

— Bună ziua... Dumneavoastră sînteți tovarășa referentă literară ?

— Da, eu aș fi.

— Cum, adică, ați fi ? Nu sînteți ?

— Ba da. Ziceam așa, să mai treacă timpul.

— Nu vă înțeleg, aveți un stil înflorit și eu n-am vreme de șarade. Am adus o piesă : O viață în lumină din zori pînă la asfințit. *M-ar bucura să se joace la teatrul dv. E de actualitate, cu puține personaje, n-are nevoie de decor, numai lumini și o fereastră la care apare din cînd în cînd masa.*

— Ce fel de masă ?

— Masa de oameni care comentează. Alții aduc pe scenă prezentatori, coruri, eu aduc pur și simplu masa. Aveți ceva împotrivă ?

— Vai de mine ! Se poate ?...

— Atunci ?

— Să vă iau în evidență. Va să zică : titlul piesei... Așa... Autorul : Ipolit Cariescu... A ! Nu-mi sînteți necunoscut. Parcă colaborați pe la reviste...

— Mda ! Iscălesc destul de des.

— V-am văzut o dată și la televiziune.

— Într-adevăr, am tradus din nou basmul „Scufița roșie", care a fost denaturat de multe ori sub burghezie. Iar la Circ am un cuplet.

— Interesant. Cu urși ?

— Cum cu urși ?

— Pardon, cred că fac o confuzie... Deci : tema piesei. Ce să trec în registru ?

— Tema ?... O povestire dramatică a prezentului viu despre lupta necurmată pentru transformarea răscolitoare a vechilor realități moștenite din trecut.

— Mai rar, vă rog... Așa... matică... curmată... litoare... lități... trecut. Bun. Săptămîna asta o citim, în cealaltă o prezentăm tovarășului director... Puteți veni de azi în paisprezece zile ?

— Mă rog. Dacă nu se poate mai devreme... Cine o mai citește ?

— Eu, secretarul literar...

— Tovarășul Filiuță ?

— Da, el.

— Filiuță ? Îl știu de cînd colaboram amîndoi la „Scena și viața". Băiat temeinic ! Așadar, pe mîna lui încap... În regulă. Aștept cu încredere. Salut.

. . . .

— Tovarășe Filiuță, acum trei zile am primit piesa asta, a unuia Ipolit Cariescu.

— Cariescu ? De ce nu mi-ai spus nimic ?

— Am înregistrat-o... am citit-o și acum v-o aduceam. Împreună cu părerea mea modestă de referentă.

— Și ce părere ai ? O să meargă ?

— N-are cum să meargă, fiindcă n-are cap. Picioare, ce-i drept, are, dar cap, nu. Știți, sînt fenomene de astea numai cu coadă.

— Dumneata glumești, dar nu știi despre cine glumești. Și nu ți-aș dori să afli concret. Adevărat că ești prea tinerică să-l cunoști. Dar dacă te trezești cu vreo notă la o anumită rubrică a unei anumite gazete, în care nu se pune decît întrebarea: „de ce ocupă tovarășa postul cutare?"... Înțelegi?

— Nu, nu înțeleg nimic.

— Deocamdată atît... Ce-i cu romanul ăla în fascicole, pe care mi-l tot întinzi?

— Referatul meu.

— Merçi. Mă descurc și singur. Am și intrat în posesia părerii dumitale.

. . . .

— Alo! Alo! Filiuță?

— Tovarășul Filiuță în persoană.

— Tu ești, mă?

— Dar tu cine ești, mă?

— Cariescu, mă, bată-te benga.

— A, Ipolițel! De ce nu spui, iubitule? Ce faci, frățioare? Cum îți merge? Tînăr, tînăr?

— Eh, dacă n-ar avea omul pancreas... Ce să mai vorbim?! Dar tu? Secretar, secretar... Învîrți piesele... în mînuțele tale e și cheia și lăcata.

— Aș! Un șurub infim într-un mecanism uriaș...

— Ce infam, mă? Ce infam? De ce te micșorezi în ochii mei?

— Infim am spus, nu infam... Ia zi-i, dragule, ce veste-poveste?

— Mă, a ajuns piesa mea la tine?

— Să fii tu sănătos. A și plecat.

— Unde s-a călătorit, tăticule?

— La director. Da' ce credeai?

— Ai citit-o? Ai apreciat-o?

— Ipolit, frate. Eu am întocmit un referat. Referatul e lînă pură de import, mă știi nu de ieri-de azi. Acuma, ce-o hotărî directorul.

— Lasă, mă, nu mi-e grijă de el. Principalul pentru mine era să mă susții tu. Dacă mă susții tu, eu mă culc liniștit.

— Dinspre partea mea, ești ca și reprezentat.

— Filiuță, ia ascultă: ai dat tu la radio o povestire?

— Mda... De fapt, n-am scris-o eu, e doar o adaptare pentru „Noapte bună, copii". O propusesem ca folclor cambodgian, știi cum e chestia... Dar de ce mă întrebi?

— Așa, într-o doară. Eram pe acolo și mi-au cerut și mie o părere. Cred c-au s-o transmită. Eu așa cred.

— Mă, tu ai fost totdeauna un băiat și jumătate!

— Vezi că mă cunoști?... Așa, frate. Și fii atent cu piesa. Să nu cumva să se rătăcească pe acolo...

. . . .

— S-a adunat tot Consiliul artistic? Putem începe? Tovarășe Filiuță, e toată lumea?

— Da, tovarășe director. Nu lipsesc decît tovarășii din afara teatrului. Criticul, scriitorul și profesorul de literatură.

— De ce lipsesc?

— Pe unul l-am căutat, pe celălalt nu l-am găsit, iar al treilea... nu știe nimeni ce-i cu el.

— Bine. Ce discutăm azi?

— Piesa originală a unui debutant, Ipolit Cariescu, O viață în lumină din zori pînă la asfințit. *O piesă interesantă, actuală, pe profilul nostru...*

— A citit-o toată lumea? Ai un referat?

— Da, tovarăşe director. Am multiplicat-o şi am dat-o tuturor. Doriţi să citesc referatul?

— Doresc. Şi aş mai dori să discutăm scurt, operativ, concret. De altfel, peste jumătate de oră sînt chemat la Sfat, la o şedinţă... Dă-i drumul, Filiuţă.

— Referat: „Lucrarea tovarăşului Cariescu, citită în secretariatul literar, are o temă actuală şi o construcţie modernă. În ea e vorba despre o problemă nouă, care apare pe scena noastră pentru prima oară". Să mai citesc subiectul? Cred că-l cunoaşteţi cu toţii... Trec, aşadar, peste subiect şi descrierea personajelor... „Socotim că reprezentarea ei va constitui un real succes pentru teatrul nostru. Bineînţeles că piesa conţine şi unele greşeli. Ele nu sînt însă importante. Dacă consiliul va considera necesară înscrierea ei în repertoriu, secretariatul nostru literar se obligă să le pună la punct cu autorul, în munca de la om la om. Dau cîteva exemple: nu sîntem de acord cu maxima de la pagina 26. La pagina 35, ar trebui pus „dar" în lor de „însă", întrucît mai este un „dar" în aceeaşi propoziţiune. La pagina 109 ni se pare puţin confuză expresia „nu discut cu nişte galoşi paralelipipedici"...

— E o greşeală de dactilografiere. În original scrie: „nu discut cu nişte făloşi şi pipernicìţi".

— Tovarăşu' Cutezescu, vă rog să fiţi disciplinat şi să vă înscrieţi la cuvînt după terminarea referatului. Vă rog ca director şi ca preşedinte al acestui consiliu... Filiuţă, ai terminat?

— Da. Cam asta-i...

— Poftim, tovarăşe Cutezescu. Acuma ai cuvîntul.

— Vă mulţumesc şi vă rog să mă iertaţi pentru întreruperea de adineauri. Eu n-am decît două obiecţii împotriva piesei: 1) cu cele două sute unsprezece pagini pe care se desfăşoară acum, ar ocaziona un spectacol, după socoteli aproximative, de opt ore şi un sfert. Mi se pare deci puţin cam lungă. 2) Este absolut stupidă. De aceea cred că ar trebui să n-o introducem în repertoriu numaidecît. S-o mai lăsăm.

— Dar e revoltător... E ignobil... E...

— Madam Stafidide, vă rog să nu vă surescitaţi. Aveţi cuvîntul!

— Tovarăşe director, sînt de-a dreptul indignată. Autorul e un tînăr fermecător. Mi-a adus rolul meu acasă, transcris — căci piesa asta are, în sfîrşit, un rol, nu mă sfiesc s-o afirm. Şi acum îmi este dat aici să-l ascult pe acest coleg imberb, să mă ierte că-l numesc aşa, distrugînd fără milă o operă... O operă care... Ce mai? Eu votez să se joace — şi încă imediat. Uite, să spună şi Zăceanu dacă n-am dreptate.

— Pot să vorbesc?... Vă mulţumesc. Stimaţi membri ai consiliului, ca regizor care n-am mai pus în scenă nimic de trei ani, cred că am şi eu îndatorirea să contribui la promovarea dramaturgiei originale. Mie dacă mi-o daţi, eu o pun. Pe onoarea mea dacă n-o pun!

— Tovarăşul Blajinu.

— Ce e?

— Aveţi cuvîntul.

— Aşa? Din oficiu?

— Da. Că altfel ne apucă Anul Nou şi n-am pregătit încă Pluguşorul.

— Eu, ce să zic? O găsesc foarte ideologică. Daţi-i drumu', dom'le, zău, daţi-i drumul. A fost şi pe la mine Ipolit ăsta. E dat dracului şi are numai ţigări cu filtru. Să mor dacă nu i-am fumat un pachet cît mi-a povestit actul întîi. Ei bine, aflaţi c-am rîs. M-a distrat.

— E o dramă, maestre...

— Cutezescule, tu să mă pui pe mine la punct cînd vei avea anii mei. Auzi?

— Tovarăşi, fără polemici, vă rog. Maestrul Fermiovici.

— Îmi pare rău că nu pot fi de acord cu colegul meu de generaţie Blajinu. Nu sînt prea pregătit ideologiceşte, dar, ca artist cu patruzeci de ani pe scenă, piesa în discuţie mi se pare uşuratică, lipsită de caractere, veştedă. Am mai jucat aşa

ceva cu Manolescu prin '23, într-o vară, la Sinaia, cînd rămăsesem în pană cu un turneu. Numai cîteva fraze și decorul o plasează în ziua de azi.

— Mulțumesc, maestre. Didona ?

— Tovarășe director, eu sînt prea tînără ca să-mi permit o părere în acest important for, în care vă sînt recunoscătoare din suflet că am fost aleasă, și voi fi de părerea dumneavoastră fiindcă știu că nu se poate să greșiți, că toată lumea spune că teatrul nostru e foarte bine condus. Actorul nu trebuie să vorbească, el trebuie să joace, cu mîinile, cu picioarele, cu toți ochii, cu toți porii, cum a spus Caragiale, să dogorească pînă-n fund...

— Bine, Didonă, bine, fată, lasă, drăguță, nu te mai emoționa matale atît de tare, lasă... Filiuță, eu trebuie să plec la Sfat, am și întîrziat. Trimite tu piesa la Comitetul pentru Cultură și Artă, împreună cu referatul, să vedem ce-or mai spune și tovarășii de acolo, că aici la noi e greu să ne facem o părere comună. Parcă ar trebui să urnim un munte.

. . . .

— Tovarăse director, o clipă, vă rog...

— Ce e, Cutezescule, de ce-ai ieșit din ședință ?

— Vreau neapărat să discut cu dumneavoastră.

— Acuma, frate, cînd așteaptă tot Sfatul după mine ?

— Numai un sfert de secundă.

— Ei, hai, zi-i repede, cît îmi îmbrac pardesiul.

— Vedeți, eu am fost foarte blînd cînd am afirmat că piesa-i proastă.

— Știu, frate, știu că nu e de Shakespeare. Dar ne e oare ostilă ? O vezi ostilă ?... Gîndește-te și tu : am fost criticați la ziar că nu jucăm piese originale ? Era just. Răspuns : vom juca. A venit o piesă ? A venit. Hai s-o jucăm. Unii zic că n-are valoare... Mă rog. S-o resping eu ? De ce s-o resping eu ? Să mă stric cu autorii ? Las' s-o respingă alții. Ce, crezi că n-o trimit la Comitet ? O trimit. Și-o să vezi cum se aranjează lucrurile.

— Păi de ce s-o mai trimiteți pe capul altora dacă-i proastă ?

— De ce, de ce, de ne ce ? Trebuie să promovăm și noi autori. Poate că Ipolit ăsta are geniu. Și nu se vede clar de la prima piesă.

— Da, sînt și genii neclare de prima dată...

— Pe urmă, peste trei săptămîni e ședința comisiei de dramaturgie : „Cum lucrează teatrele cu autorii"... Să intrăm iar în gura ălora ? Odată-l vezi pe Cariescu cum se ridică și povestește : m-au respins, nu m-au înțeles, teatrul nu face, teatrul nu drege... Înțelegi ?

— Nu, tovarășe director, deloc. Dar chiar deloc.

— Eh, ești prea tînăr. Și eu... Eu am să întîrzii de la Sfat. Du-te înapoi în ședință și fii cuminte, hai...

. . . .

— O clipă, vă rog, tovarășe director, o clipă.

— Ce-i, stimate Cariescu, ce e ?

— Știți... cu piesa... sînt teribil de emoționat.

— Mai repede, mai repede. Stăm aci pe scări, în curent, mă grăbesc la Sfat, șoferul a dat drumul la motor, și dumneata te emoționezi...

— Știu că adineaori ați avut consiliu... Și aș vrea să aflu... Toată Uniunea Scriitorilor mă întreabă, toată gazetărimea ține să știe dacă...

— Ți-o joc, amice, ți-o joc. Nu mai fi atît de sensitiv, te știam om tare ! Zăceanu o să ți-o regizeze. Poți să și discuți distribuția cu el. Am dat dispoziție s-o trimită la Comitet, numai așa, ca o formalitate. Cîte locuri îți trebuie la premieră ? Să-mi comunici din vreme, că sînt totdeauna suprasolicitat...

. . . .

— Tovarăşe director, aş vrea să discut cu dumneavoastră despre piesa pe care ne-aţi trimis-o acum o lună.

— A, draga mea, Olimpia mea, bine că mi-ai telefonat. Scumpo, ştiu că nu e grozavă, dar ce să fac? S-a pus flăcăul ăla pe capul meu, n-am mai putut scăpa de el. Respingeţi-o, scumpo, îmi faceţi un serviciu, nemăsurat serviciu, numai să vie de la voi respingerea. Eu n-am putut, n-am avut inima, ce vrei, n-am ştiut cum...

— Tocmai că avem aici patru referate considerînd unanim că lucrarea e lipsită de orice valoare.

— Fă cum crezi tu că e mai bine, te rog eu mult. De altfel, nici consiliul meu artistic n-o prea agreează. Dar ce era să fac? Uite, ţi-l trimit imediat pe Filiuţă. Cu maşina mea ţi-l trimit.

. . . .

— Cam aşa stă chestiunea, tovarăşe Filiuţă, şi te rugăm să comunici observaţia autorului. Ceea ce ne surprinde însă e cum ai fost dumneata în stare să semnezi acel referat.

— Dar ce credeţi despre mine, tovarăşă Olimpia? Că eu sînt orb? Nu mi-am dat seama de la început că e vorba de un fleac? Şi referenta noastră, tovarăşa Clarina, a avut aceeaşi părere, puteţi s-o întrebaţi. Dar ce era să fac? Omul presează, ameninţă, te ia cu binişorul, primeşti telefoane peste telefoane, directorul pare că-l apreciază, regizorul îmi suflă că-i nepotul lui madam Cutare, care e nevasta lui Cutare, madam Stafidide face crize... Şi eu? Eu ce să fac?

— Dumneata... faci pe dumneata, după cît se pare. Şi cu furtul cum rămîne?

— Care furt?

— Furtul de bani, timp şi energie, efectuat de acest pretins autor cu pretinsa lui piesă.

— Eh, de ce să exagerăm? De ce să umblăm iar la proletcultisme de astea? Nu e cazul.

— Şi dacă e cazul? Să-i imputăm teatrului suma totală?

. . . .

— Alo, Nae, tu eşti?

— Bună, Octave... Ce mai faci? Dacă un redactor-şef telefonează unui director, înseamnă că se lasă iar cu o critică... Ne critici, da?

— Nu vă mai. Sînteţi deasupra oricărei critici. Am primit însă o scrisoare de la contabilitatea Comitetului pentru Cultură şi Artă. Ne roagă s-o publicăm la revistă. Vreau să ţi-o citesc, că de! eşti directorul teatrului, şi la teatrul tău se referă.

— Mă faci curios. Te ascult.

— I-auzi: „Vă rugăm să publicaţi informaţia că piesa vădit necorespunzătoare O viaţă în lumină din zori pînă la asfinţit, *care nu va fi reprezentată niciodată, nicăieri, a produs statului o pagubă de..." Urmează şi în litere, ca să fie mai clar, iartă-i şi tu, aşa-s contabilii.*

— Extraordinar! De unde a mai răsărit şi gogomănia asta?

— Nu-i gogomănie. E un calcul foarte precis. Dacă ai răbdare, ţi-l citesc detaliat. Ai?... Bine. Ascultă: „...1043 lei, salarii referent şi secretar literar, calculate prin împărţirea salariului lor total la zilele pierdute cu cititul, discutatul piesei şi întocmirea referatului; 608 lei, referate la colaboratori externi; 391 lei, multiplicare, hîrtie, indigo, salariul dactilografei pe timpul multiplicării... Pe urmă, costul drumurilor cu maşina — pentru piesă, salariile funcţionarilor de la Comitet pe timpul afectat de ei piesei, procentul din tariful telefonic pentru convorbirile pe tema piesă..." În total, douăzeci şi unu de capitole, precise, exacte, la obiect, fără formule, fără fraze, fără sentimentalisme. Mă asculţi? Ai timp?

— Ascult...

. . . .

— Şi cum se va recupera suma, tovarăşi? Că întîmplător eram pe fir şi am auzit toată istoria!... Şi-apoi, vreau să întreb şi eu: adică de ce?

Valentin Silvestru

TINERI DRAMATURGI SOVIETICI

Articol scris special pentru revista „Teatrul"

de M. Şatrov



vem astăzi în Uniunea Sovietică o întreagă pleiadă de tineri dramaturgi. Sînt dramaturgi cu firi deosebite, cu talente deosebite, cu o formaţie literară de asemenea deosebită. Au totuşi o trăsătură comună: toţi sînt expresia generaţiei lor.

Dacă analizăm cu atenţie cariera literară a fiecăruia din acest grup de dramaturgi, putem observa o particularitate, la prima vedere ciudată: toţi au făcut primii paşi în literatură fie în anii 1955—1956, fie în anii 1960—1961, cu alte cuvinte, unii dintre ei au intrat în dramaturgie înainte de Congresul al XX-lea, alţii înainte de Congresul al XXII-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Aleksandr Volodin, Avemir Zak, Isai Kuzneţov, Ivan Kuprianov, Vadim Korostîliov, Mihail Lvovski, Lev Ustinov fac parte dintr-o „generaţie ceva mai vîrstnică" a grupului; printre cei din generaţia mai tînără se numără Aleksandr Hmelik, Oleg Stukalov, Maria Storojeva, Igor Sobolev, Iuliu Edlis, Aleksandr Mişarin, Andrei Veiţler şi încă alţi cîţiva.

Perioada dintre Congresele al XX-lea şi al XXII-lea ale partidului a imprimat dramaturgilor de care ne ocupăm trăsături comune.

Congresul al XX-lea al P.C.U.S. a marcat începutul unei cotituri istorice, menită să ducă la schimbări gigantice nu numai în economia ţării, dar şi în ideologie şi în conştiinţa oamenilor. Cursul brusc şi furtunos al acestor schimbări a generat noi conflicte şi noi eroi. Prăbuşirea cultului lui Stalin a descătuşat iniţiativa populară, a trezit spiritul de iniţiativă, iar procesul de democratizare a cuprins sfere tot mai largi ale vieţii publice, făcîndu-i pe oameni cu adevărat părtaşi la conducerea statului.

Ar fi greşit să credem că cursul dat vieţii de Congresul al XX-lea al partidului a fost urmarea unei biruinţe uşoare; vechiul nu cedează chiar atît de simplu noului.

A fost deci foarte firesc ca tinerii dramaturgi sovietici, veniţi din realităţile vieţii, să le oglindească procesele în operele lor. Aceste realităţi au fost, desigur, reflectate şi în operele dramaturgilor din generaţia mai vîrstnică. Dramaturgii tineri le vedeau însă cu ochii celor de o vîrstă cu ei, adică ai tineretului sovietic, pe care îl aduceau pe scenă în piesele lor.

Tineretul nostru s-a maturizat, s-a întărit şi a devenit încă şi mai devotat ideilor marxism-leninismului, ale partidului, după Congres. Faptele cu adevărat eroice ale tineretului: acţiunea pentru deţelenirea pămînturilor, elanul constructiv pe marile şantiere siberiene şi la giganticele centrale electrice, brigăzile de muncă comunistă şi multe altele sînt mărturii vii ale acestui devotament, confirmate de înalta preţuire cu care partidul îl cinsteşte.

Operele tinerilor dramaturgi oglindesc toate acestea. În ele răsună protestul înflăcărat împotriva cultului personalităţii, care a umilit pe om şi demnitatea omenească şi i-a stăvilit posibilităţile de dezvoltare. În ele mai răsună şi protestul împotriva birocraţiei, a carierismului, a ipocriziei şi a nepăsării. Ceea ce caracterizează toate piesele despre care vorbim aici este mai cu seamă încercarea de a privi adînc în sufletul omului, de a înţelege complexa lui psihologie, de a afirma încrederea în sine, optimismul şi combativitatea tineretului.

***

Nu cred să existe în ţara noastră un teatru pe scena căruia să nu se fi jucat piesa *Două culori*, a dramaturgilor Zak şi Kuzneţov.

Istoria acestei piese este deosebit de interesantă. Acum cîţiva ani, Comitetul Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice luase hotărîrea de a se înfiinţa în toată ţara detaşamente populare pentru lupta împotriva trîndavilor şi a elementelor huliganice care mai dăinuiau încă, ici-colo, în mediul nostru. Hotărîrea îşi avea însă obîrşia în iniţiativa populară: în nenumărate oraşe se

formaseră spontan asemenea detașamente populare, destinate să vină în ajutorul miliției. Hotărîrea partidului nu făcuse decît să încuviințeze și să dea mai multă greutate procesului care se petrecea în societate. Patru luni înainte de apariția hotărîrii partidului începuseră la Teatrul „Sovremennik" repetițiile pentru *Două culori*, piesă în care ne este înfățișat un comsomolist, Șurik Goreaev, care, împreună cu niște prieteni de-ai lui, a pornit o luptă implacabilă împotriva huliganilor și a tot felul de potlogari.

Este o piesă înflăcărată, care condamnă nepăsarea și filozofia mic-burgheză a indiferenței față de ceea ce nu te privește direct; în același timp, ea preamărește eroismul civic. Primită cu mare entuziasm de către tineret, ea a stîrnit adesea, la sfîrșitul reprezentațiilor, adevărate mitinguri spontane în sălile de spectacol, în urma cărora tineretul se înscria pe loc în detașamentele populare.

Faptul acesta, singur, se constituie ca o supremă recunoaștere a valorii piesei, a eficienței ei, cum și a înaltelor ei calități artistice. Da, da! a înaltelor ei calități artistice, pentru că una din particularitățile de seamă ale zilelor noastre este convingerea că o temă bună — prin ea însăși — încă nu ajunge pentru a justifica o operă dramatică, oricît de interesantă ar fi această temă; tratată neglijent, fără talent, opera nu va face decît să compromită ideea.

A. Zak și I. Kuznețov lucrează mai departe, mult și cu tenacitate. Filmul ***Cîntec de leagăn*** — pentru care au scris împreună scenariul — a fost foarte prețuit de critica cinematografică străină și sovietică. Cei doi autori au terminat o nouă piesă — ***Plexul solar***, în care iau cu vehemență atitudine împotriva despotismului, a omului care înăbușă individualitatea și posibilitățile potențiale ale celor din jurul lui.

Aș vrea să mă opresc acum la unul dintre cei mai talentați și mai originali dramaturgi ai noștri, Aleksandr Volodin. Piesele lui ***Fata din fabrică, Cinci seri, În vizită și acasă, Soră-mea mai mare*** cuceresc prin temeinica cunoaștere a vieții, prin adînca analiză psihologică a caracterelor, mai cu seamă a celor feminine, prin omenescul personajelor. Piesele lui Volodin sînt toate, la prima vedere, oarecum triste (cum pare, de altfel, cîteodată și viața); aceasta însă numai în aparență, pentru că, în fond, ele sînt pline de un adînc optimism, sînt atît de omenești și te îndeamnă atît de mult să judeci, încît personajele aduse în scenă rămîn vreme îndelungată vii în conștiința spectatorului.

Mulți îl consideră pe Vadim Korostîliov drept urmașul direct al lui Evghenii Șvarț. Nu mă pot ralia pe deplin acestei păreri, deoarece socot căile celor doi dramaturgi ca fiind deosebite. Un lucru rămîne însă în afară de orice discuție: moartea lui Șvarț n-a lipsit cu totul literatura noastră dramatică de un autor sfătos, bun la suflet și cu o ușoară nuanță de ironie. Locul lui i-a revenit de drept lui Vadim Korostîliov.

În lucrările sale — ***Bună ziua Katea, Costumul cel nou, Prietenii din copilărie*** — Mihail Zvoski pune în discuție cu multă subtilitate locul omului în viață și răspunderea lui față de sine însuși și față de societate. Nu de mult, Mihail Zvoski a terminat, în colaborare cu Zinovi Gherdt, o comedie satirică, intitulată *Dansuri la șosea*.

Limba vie, bogată în aforisme, a pieselor lui Lev Ustinov nu poate fi confundată cu a nici unuia dintre tinerii noștri dramaturgi. La o privire fugară, Lev Ustinov se arată parcă interesat doar de problemele mărunte ale vieții de toate zilele; privită însă mai atent, opera lui ni se dezvăluie ca una în care viața cotidiană e urmărită în semnificațiile ei cele mai adînci.

Actualmente se joacă la Teatrul Comsomolului Leninist piesa lui Lev Ustinov *Oameni necunoscuți*. Este povestea emoționantă a ajutorului reciproc dintre oameni și a forței pe care o reprezintă colectivul. Tot în anul acesta a avut loc premiera noii lui piese *Ultimul tramvai*. Eroii acestei piese sînt vînzători la un magazin comsomolist; ei luptă împotriva vechiului, a practicilor care și-au trăit traiul, într-unul din cele mai importante sectoare ale frontului — și anume în comerț.

Să trecem acum la cei mai tineri dintre tineri.

Numele lui Aleksandr Hmelik este azi cunoscut tuturor. El este autorul unei minunate piese — *Prietenul meu Kolka* — în care se biciuiesc cu necruțare ipocrizia, rutina în educația copiilor, birocrația și abrutizarea oamenilor.

Ea cucerește prin vitalitatea care clocotește într-însa și stîrnește via aprobare a spectatorilor.

Un alt tînăr dramaturg, Oleg Stukalov, este fiul cunoscutului dramaturg Nikolai Pogodin; departe însă de a-și imita părintele, el își urmează propria lui cale. Lucrările lui dramatice *Castelul din cărți de joc*, *Nimeni nu-și poate ascunde arama*, *Cele douăzeci și patru de ore ale unei zile* sînt scrise într-un stil polemic, incisiv și savuros. Ele sînt totdeauna întîmpinate fie de aprobarea deplină a spectatorilor, fie de nevoia aprigă a acestora de a le discuta. În nici un caz ele nu lasă loc unei reacții căldicele.

Am putea lungi această listă a tinerilor dramaturgi pomenind pe Iuliu Edlis, autor febril și interesant, care a debutat anul acesta cu două piese deodată: *Spărgătorii de valuri* și *Argonauții;* pe Maria Storojeva, și ea o scriitoare originală; pe Veițler și Mișarin, ale căror glasuri abia încep să se facă auzite. Aș vrea însă mai degrabă să vorbesc aici de trăsătura comună tuturor pieselor acestor tineri dramaturgi sovietici: indiferent de specia dramatică, prin problemele pe care le pun, toate sînt absolut de esență intelectuală și silesc pe spectator să mediteze. Spectatorul e solicitat să gîndească și cînd rîde, și cînd plînge, și cînd privește tăcut; apoi, cînd pleacă acasă, pleacă dus pe gînduri.

Noul conținut intelectual al pieselor a dat naștere, cum era și de așteptat, unor forme noi. Tinerii noștri dramaturgi au la îndemînă, în arsenalul lor creator, toate procedeele teatrului contemporan: inversarea acțiunii, îmbinarea realității cu ficțiunea, paralelismul acțiunii, dedublarea personajului, construirea decorului sub ochii spectatorului și multe alte mijloace de expresie. Cu toate că acestea sînt cum nu se poate mai firești, se fac de multe ori auzite și glasuri care își arată dezacordul: nu-s oare toate aceste inovații simple capricii ale modei? N-ar fi mai bine să scriem așa cum au scris bunicii noștri?... La ce folosesc toate aceste căutări?... Nu cumva se simte aici un iz de formalism?...

Poate nu s-ar cere să discutăm asemenea păreri. Viața are ea grijă să rezolve singură dispute de acest fel. Nu vreau de aceea să amintesc de ritmul vieții contemporane, de felul contemporan de a vorbi pe scenă, de nivelul intelectual al spectatorului, nivel care a crescut tumultuos în timpul din urmă. Nu o dată s-a vorbit și s-a scris despre toate acestea. A fi împotriva noilor forme de expresie dramatică este ca și cum s-ar cere cuiva ca noile cartiere de locuințe ce se înalță la Moscova sau la București să fie construite după principiile învechite, valabile acum treizeci de ani, dar depășite astăzi. Formele noi, contemporane sînt impuse în toate de însuși timpul, de însăși viața. Aceste forme noi își găsesc expresia și în materie de teatru. Nu se mai poate juca azi teatru cum se juca cu treizeci de ani în urmă. Un exemplu: într-un teatru cu renume de la Moscova, la o piesă de Cehov, niște tineri spectatori au izbucnit în rîs tocmai la acele scene la care spectatorii de la începutul secolului vărsau poate lacrimi. De ce oare? Din lipsă de cultură artistică, cum presupunea un actor? Firește că nu! Lucrul se explică mai simplu: Cehov a fost pus în scenă și a fost jucat într-o manieră neactuală, în forme de expresie scenice rămase neschimbate de pe vremea cînd piesa lui fusese inițial pusă în scenă. Ceea ce mișca pe oamenii de pe vremuri nu ne mai mișcă pe noi, oamenii de astăzi. Și să mulțumim Domnului că este așa; de ce-ar mai fi trecut altfel peste noi cei șaizeci de ani? Ce se va întîmpla însă cînd cineva va pune în scenă opera lui Cehov în așa fel încît să ne facă a descoperi în ea noi semnificații, în măsură să ne zguduie pe noi, contemporanii erei cosmice? Fiindcă asemenea semnificații există neîndoielnic în opera lui Cehov, numai că pentru a le scoate la lumină e nevoie să se găsească modul de expresie adecvat timpului de față.

Altă problemă este ca forma să nu prevaleze asupra conținutului și ca această formă goală să nu se substituie vieții, adică dezvoltării firești a caracterelor vii. Aceasta este desigur inadmisibil: exagerările sînt dăunătoare și duc întotdeauna la rezultate opuse, nu numai în meseria noastră.

Noi trăim și creăm într-o epocă admirabilă. Vorbind în linii mari, nu cunoaștem astăzi nici o piedică să ne realizăm, în afara propriei noastre neputințe. Iată de ce astăzi lozinca principală a tinerilor noștri dramaturgi este: „măiestrie, măiestrie și iarăși măiestrie". Numai dacă vom ajunge maeștri autentici vom putea îndeplini sarcinile trasate de partid și vom justifica încrederea pe care și-a pus-o în noi poporul.

indice bibliografic teatrul 1962

ANUL VII

PIESE DE TEATRU

ARTICOLE, STUDII, REPORTAJE

KARAGANOV (A.) — *Despre contemporaneitate în mod contemporan*, nr. 1.
MUNTEANU (Virgil) — *Unele probleme ale Teatrului satiric-muzical „Constantin Tănase“*, nr. 5.
NARTI (Ana Maria) — *E actual Dostoievski ? (Frații Karamazov* la Teatrul „C. I. Nottara“), nr. 8.
„ „ „ — *A gîndi contemporan teatrul*, nr. 11.
„ „ „ — *Marele drum spre fericire (Oceanul* de Al. Stein, pe scena Teatrului Tineretului), nr. 12.
NICOROVICI (Vasile) — *Un erou al timpului nostru*, nr. 4.
PARASCHIVESCU (C.) și HULIERA (Dan) — *Pe teme estivale*, nr. 10.
PAS (Ion) — *Viață de actor, altădată* (Fragment din volumul în curs de apariție : „O carte despre vremuri multe“), nr. 8.
POPOVICI (Al.) — *Spectacolele Caragiale la Teatrul Național „I. L. Caragiale“*, nr. 7.
„ „ — *Comedia populară și noile ei mijloace de expresie (Nuntă la castel* de Sütö András, la Teatrul de Comedie), nr. 8.
POTRA (Florian) — *A scrie azi despre țărani*, nr. 2.
RUSU (Ilie) — *Un început promițător.* La Clubul Uzinelor „Republica“ ; la Teatrul Popular din raionul „Grivița Roșie“, nr. 1.
„ „ — *Teatrul Regional București. La început de drum*, nr. 2.
SALÎNSKI (Afanasii) — *Cîteva cuvinte despre conflict*, nr. 5.
SILVESTRU (Valentin) — *O pledoarie contemporană pentru încredere în om (Oceanul* de Al. Stein, la Teatrul de Stat din Sibiu), nr. 4.
„ „ — *Profilul modern al teatrului de păpuși*, nr. 8.
STOCK (I.) — *Din jurnalul unui dramaturg.* Gînduri despre viitor..., nr. 8.
TORNEA (Florin) — *Victoriosul drum al Marii Revoluții*, nr. 11.
TOVSTONOGOV (Gh.) — *Despre actorul contemporan*, nr. 10, 11, 12.
— — *Drumul desăvîrșirii umane*, nr. 8.
— — *Cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința pe țară a Scriitorilor*, nr. 2.
— — *Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn, tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej.*
(Scrisoarea Conferinței pe țară a Scriitorilor din R.P.R. către Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn), nr. 3.
— — *Misiunea de răspundere a teatrului nostru*, nr. 12.

SEMICENTENARUL CARAGIALE, nr. 6.

DEMETRIUS (Lucia) — *I. L. Caragiale.*
EFTIMIU (Victor) — *Omul de teatru.*
ALEXANDRESCU (Sică) — *Regizor și... caligraf.*
IOAN (Angela) și ALEXANDRESCU (Mircea) — *Forța contemporană a satirei clasice.* (Teatrul lui Caragiale văzut de : Radu Beligan, Radu Penciulescu, Lucian Giurchescu, D. Esrig, Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu.)
DORIAN (Dorel) — *Moftul romîn — ediție specială*, piesă într-un act pe texte de I. L. Caragiale.
MIRODAN (Al.) — *Cuvintele în artă.*
SURKOV (Evghenii) — *Citindu-l...*
TORNEA (Florin) — *Caragiale „într-o lume ca lumea“.*
— — *Interpreți despre autor și roluri.*
(Semnează : Costache Antoniu, Remus Comăneanu, Kovács György, Grigore Vasiliu-Birlic, Marcel Anghelescu, Niki Atanasiu, Elvira Godeanu, Ion Manu, Eugenia Popovici.)
SILVESTRU (Valentin) — *Dialoguri despre teatru ...Cu maestrul.*
NARTI (Ana Maria) — *Cronici, articole, eseuri, pamflete.*
PAVEL (Amelia) — *Tipuri și viziuni plastice.*
DUCEA (Valeria) — *Jucînd pe mii de scene.*
POPOVICI (Al.) — *D-ale teatrului. Mic dicționar caragialesc.*
— — *Teatrul lui Caragiale pe toate meridianele.*

DISCUȚII, ANCHETE, INTERVIURI, PORTRETE

ALEXANDRESCU (Mircea) — *De vorbă cu Radu Beligan despre locurile libere din repertoriu ; piese bune și cosmetică regizorală ; regizori și actori ; mode și fetișuri*, nr. 10.

CRONICA SPECTACOLELOR

BUCUREŞTI

Regional București

Iașii 'n carnaval și *Millo director* (Vasile Alecsandri), nr. 4 ; *Mielul turbat* (Aurel Baranga), nr. 8 ; *Mateiaș gîscarul* (Moricz Zsigmond), nr. 8 ; *Șapte inși într-o căruță* (Paul Anghel), nr. 12.

Tineretului

Băiatul din banca a doua (Al. Popovici), nr. 1 ; *2 la aritmetică* (Natalia Klîkova), nr. 1 ; *De Pretore Vincenzo* (Eduardo de Filippo), nr. 2 ; *Pigulete + cinci fete* (Constanța Bratu), nr. 3 ; *În fiecare seară de toamnă* (Ivan Peicev), nr. 5 ; *O felie de lună* (A. Storin), nr. 12.

„Țăndărică"

Cea mai frumoasă stea nr. 2, *Cactus întîiul și ultimul* (Mircea Sîntimbreanu), nr. 2 ; *Cartea cu Apolodor* (Gellu Naum), nr. 12.

Teatru la televiziune

Mutter Courage (Bertolt Brecht), nr. 12

ÎN RESTUL ȚĂRII

Arad

A treia, patetica (N. Pogodin), *Răzvan și Vidra* (B. P. Hașdeu), *Nu se știe niciodată* (G. B. Shaw), nr. 11.

Baia Mare

Apus de soare (Barbu Delavrancea) ; *Neamurile* (Teofil Bușecan) ; *Oameni și umbre* (Ștefan Berciu) ; *Profesiunea Doamnei Warren* (G. B. Shaw) ; *Liturghia de la miezul nopții* (Peter Karvas) ; *Cred în tine* (Vadim Korostîliov), nr. 9.

Bîrlad

Febre (Horia Lovinescu), nr. 8.

Botoșani

Micii burghezi (Maxim Gorki) ; *Cred în tine* (Vadim Korostîliov), nr. 9.

Brăila

Nevestele vesele din Windsor (Shakespeare), nr. 3.

Cluj (Național)

Surorile Boga (Horia Lovinescu), *D-ale carnavalului* (I. L. Caragiale), nr. 5.

Cluj (Teatrul Maghiar de Stat)

Celebrul 702 (Al. Mirodan), *Război și pace* (după Tolstoi), nr. 5 și 11 ; *Căsătoriile se leagă pe pămînt* (Huszár Sándor), *Dans pe sîrmă* (Kallay István), nr. 11.

Craiova

Arturo Ui (Bertolt Brecht), nr. 5.

Galați

Mi se pare romantic (Radu Cosașu), nr. 3.

Iași

Cezar și Cleopatra (G. B. Shaw), nr. 5.

Petroșeni

Trei generații (Lucia Demetrius) ; *Năpasta* (I. L. Caragiale) ; *O poveste nemaiauzită* (Al. Popovici), nr. 9.

Piatra Neamț

Băiatul din banca a doua (Al. Popovici), nr. 1 ; *Jocul dragostei și-al întîmplării* (Marivaux), nr. 9.

Ploiești

De Pretore Vincenzo (Eduardo de Filippo), nr. 5 ; *D-ale carnavalului* (I. L. Caragiale), nr. 7.

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

ALEXANDRESCU (Mircea) — *Spectacolele Teatrului din Pireu în lumina unei convorbiri cu Dimitrios Rondiris*, nr. 12.

CRIVĂȚ (Dana) — *Ne vorbesc oaspeți de peste hotare. Pe litoral cu... Nazim Hikmet, George Theotokas, Roger Bodard, Cen Bei-Cen, Eva Soukupova, Karel Jonckhere, Sakari Puruunen*, nr. 7.
" " — *De vorbă cu Jean Darcante*, nr. 8.
" " — *600 kilometri cu Graham Greene*, nr. 10.
IOSIF (Mira) — *Raikin despre... Raikin*, nr. 11.
NARTI (Ana Maria) și AL. (M.) — *Spectacolele Teatrului Național din Budapesta (Viața lui Galileo Galilei* de B. Brecht, *Oedip-Rege* de Sofocle și *Cer întunecat* de Darvas Iozsef), nr. 10.
OSOROVITZ (Camillo) — *Un nou limbaj teatral. În legătură cu spectacolul Laterna magică*, nr. 10.
ZARUDNÎI (Mikola) — *Bine te-am găsit, Romînie !*, nr. 4.

MERIDIANE

Anglia

CRIVĂȚ (Dana) — *Vă prezentăm Teatrul Old Vic*, nr. 5.
ELVIN (B.) — *Profesiunea de credință a lui Peter Brook*, nr. 5.

Bulgaria

RIMAN (Emil) — *Prin teatrele din R. P. Bulgaria*, nr. 3.
POPOVICI (Al.) — *Teatrul de păpuși din Timișoara peste hotare*, nr. 4.

Germania

RAINER (Hans John) — *Teatrul german de azi, pe două fronturi*, nr. 1.
MÜLLER (Kurt Heinz) — *Scrisori din ambele Germanii. Despre „Doamna Flinz", și altele*, nr. 4.

Italia

LUNARI (Gigi) — *Vă prezentăm „Piccolo Teatro"*, nr. 2.

U.R.S.S.

PIMENOV (V.) — *Noul în dramaturgia sovietică*, nr. 2.
ŞATROV (M.) — *Tineri dramaturgi sovietici*, nr. 12.

* * *

— — — *Dramaturgia romînească peste hotare*, nr. 5.
MAXIMILIAN (Ion) — *Din jurnalul unui stagiar la cursurile Teatrului Națiunilor din Paris*, nr. 8.

VARIA

ARLECHIN — *Din fotoliul nr. 14. O pățanie cu tîlc*, nr. 1 ; *Spovedania unei actrițe*, nr. 10.
POPOVICI (Al.) — *Mic dicționar de... stiluri sau... stilul e... regizorul*, nr. 4.
" " — *Estivale — Turnee de vară — Telegrame*, nr. 5.
" " — *Cronicari de sezon*, nr. 7.
" " — *Transferuri și încadrări pe timpul vacanței*, nr. 8.
" " — *Concurs... concursuri*, nr. 11.
ROSS (I.) — *Mari figuri din teatrul romînesc (desene)* nr. 1.
SILVESTRU (Valentin) — *Dialoguri despre teatru* — După ureche, nr. 1 ; Butoiul Danaidelor, nr. 12.



TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

prezintă:

ÎN SALA COMEDIA

Febre de Horia Lovinescu
Regia: Miron Niculescu

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Anna Karenina, după romanul lui L. N. Tolstoi
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Cidul de Corneille
Regia: Mihai Berechet

Macbeth de W. Shakespeare
Regia: Mihai Berechet

Orfeu în infern de Tennessee Williams
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Poveste din Irkutsk de Alexei Arbuzov
Regia: Radu Beligan
artist al poporului

ÎN SALA STUDIO

Siciliana de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Fiicele de Sidonia Drăgușanu
Regia: Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Mașina de scris de Jean Cocteau
Regia: Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Bolnavul închipuit de Molière
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Vicleniile lui Scapin de Molière
Regia: Marcel Anghelescu
artist emerit

Viitoarele premiere:

— **Cercul de cretă caucazian** de Bertolt Brecht
Regia: Lucian Giurchescu

— **Adam și Eva** de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu, artist al poporului

— **Vizita bătrînei doamne** de Friedrich Dürrenmatt
Regia: Moni Ghelerter, maestru emerit al artei

— **Doi prieteni** de Lucia Demetrius
Regia: Moni Ghelerter, maestru emerit al artei

I. P. 2, c. 5012

